

LIBRARY
Michigan State
University

PLACE IN RETURN BOX to remove this checkout from your record.
TO AVOID FINES return on or before date due.

DATE DUE	DATE DUE	DATE DUE
SEP 9 1997 # 6307888	_____	_____
<u>281</u>	_____	_____
_____	_____	_____
_____	_____	_____
_____	_____	_____
_____	_____	_____
_____	_____	_____

MSU is An Affirmative Action/Equal Opportunity Institution

c:\circ\datedue.pm3-p.1

**EL EXILIO INTERIOR MEXICANO EN
LA NOVELA SONORENSE DE 1970 A 1980**

By

Francisco González-Gaxiola

A DISSERTATION

**Submitted to
Michigan State University
in partial fulfillment of the requirements
for the degree of**

DOCTOR OF PHILOSOPHY

Department of Romance and Classical Languages

1991

ABSTRACT

EL EXILIO INTERIOR MEXICANO EN LA NOVELA SONORENSE DE 1970 A 1980

By

Francisco González-Gaxiola

This dissertation is an analytical work on four novels by four contemporary authors: La sierra y el viento (1977) by Gerardo Cornejo, La creciente (1979) by Armida de la Vara, De oráculos dispares (1977) by Sergio Valenzuela y Pozo de crisanto (1975) by Leo Sandoval. The purpose is to trace the concept of 'inner exile' through the narrative of the seventies in Sonora, Mexico, and to prove that it constitutes the source of the conscious need for roots and identity which manifests itself on both the formal and thematic levels. On the formal level we study how the authors are trying to innovate the genre turning away from the traditional type of narrative discourse. In the thematic level we observe the peculiar ways in which the referential (autobiography, history, geography, social problems) transforms itself into various degrees of fiction. The author uses his creative writing activity to gain an identity and also, as a consequence, to show society in its identity features and hinting to particular manners of solving uprootedness.

The first chapter emphasizes the unjustified central imposition of Mexico City as the obligatory center of

culture. It underscores the rising of the marginal, regional and subliminal cultural and literary manifestations of the provinces which are geographically far away from the center.

The second chapter is a historical and theoretical exposition of the concept of exile with its various manifestations in the sociological and literary levels. The following four chapters consist of the analysis of each novel made through the application of the exile as conceived by Simone Weil, Michael Ugarte, Paul Tabor, and Michael Seidel.

Even when we prove that the concept of exile and quest for roots gives unity to the novel of the seventies, one of the most striking conclusions of this narrative that has come of age in the seventies points out radical propositions to recapture the lost roots: suicide, frustration, madness and at best a faded unconvincing hope in the future.

Copyright by
Francisco González
1991

A Julián
Socorro
Alex
Patricia
y Juliana.

A la memoria de mis profesores y amigos Georges Joyaux y
Dennis P. Seniff.

AGRADECIMIENTO

Deseo expresar mi profundo agradecimiento a la profesora Pricilla Meléndez por toda la ayuda que recibí de ella, direcciones, tiempos, paciencias, consejos, correcciones, alientos. De la misma manera quiero agradecer al profesor Malcolm Compitello por sus centrados juicios, orientaciones y su siempre buena disposición y persona, y al profesor George Mansour por la asistencia que me brindó en todas las ocasiones en todos los órdenes.

INDICE

Introducción.....	1
Capítulo I: La literatura regional sonoreense: un punto de vista marginal.....	9
Capítulo II: El arraigo como manifestación de identidad.	45
La semántica del exilio y el desarraigo.....	48
Capítulo III: El recuerdo y la nostalgia: recursos de identidad en <u>La sierra y el viento</u> de Gerardo Cornejo.....	72
El discurso genérico y la autobiografía	83
La memoria recurrente en búsqueda de arraigo.....	102
Capítulo IV: La diáspora de un pueblo sin identidad en <u>La creciente</u> de Armida de la Vara.....	129
El 'idilio' y el retorno en la construcción del género.....	129
Las raíces en el pasado: un 'pharmakon' de eficacia dudosa.....	153
Capítulo V: El exilio y el encuentro de sí mismo en <u>De oráculos dispares</u> de Sergio Valenzuela.	189
Capítulo VI: El recuerdo revolvente: acceso a una identidad perdida en <u>Pozo de crisanto</u> de Leo Sandoval.....	231
Conclusiones: El desarraigo como medio de identidad en la literatura sonoreense.....	259
Bibliografía.....	271

INTRODUCCION

El estudio comparativo de la literatura nacional mexicana con la literatura del Estado de Sonora intenta caracterizar el desarrollo e imbricación de ambas literaturas en cuanto a sus relaciones de dependencia, independencia, o interdependencia tanto en el tratamiento de las diferentes técnicas narrativas como en lo correspondiente al señalamiento de las principales tendencias temáticas.

El presente estudio intenta identificar e interpretar los rasgos distintivos de la novela contemporánea de Sonora, México, a través de cuatro novelas representativas de la década de los setentas.¹ Para tal caso han sido seleccionadas De oráculos dispares (1975) de Sergio Valenzuela Calderón (n. 1943), Pozo de Crisanto (1977) de Leo Sandoval (n. 1922), La sierra y el viento (1977) de Gerardo Cornejo (n. 1937), y La creciente (1979) de Armida de la Vara (n. 1935).

Los factores principales en el análisis de estas cuatro novelas son tanto de índole genérica como temática. El factor genérico alude a la problemática del discurso genérico presente en la transformación de la escritura autobiográfica a la autobiografía ficcional, así como su lirismo abiertamente manifiesto. Algunos críticos, como Luis A. Sánchez, han llamado la atención sobre la notable ausencia de la autobiografía en los países hispanoamericanos en oposición a una evidente proliferación de estas en los EE. UU. y en Europa.² Cabe preguntarse cuál ha sido el desarrollo de la

autobiografía en Hispanoamérica en general, en México en particular, y la imbricación genérica de la historia (biografía y autobiografía) al convertirse en relato novelado. Por otro lado, en los textos que examinaremos aparece un tipo sui-generis de lenguaje, el cual, por su abundancia en imágenes de variado tipo y sobre todo el uso de metáforas, recuerda el que se utiliza en la novela posterior al movimiento modernista en Hispanoamérica.³ De esta similitud se desprende la pertinencia de establecer las respectivas relaciones entre los textos a estudiarse y esa corriente que podríamos llamar post-modernista, ya se trate de influencia, reflejo, imitación, anacronismo.

El factor temático está constituido por varios elementos. Tenemos primero la nostalgia y el desarraigo emparentados en cierta manera con la dimensión biográfica y autobiográfica que aparece caracterizada tanto en la realidad de los personajes como en la del autor. Dicha temática está presente en la vida de los personajes y en la atmósfera general de la obra, y parece constituir un factor causativo de la producción literaria del autor mediante una actualización de la nostalgia que apunta tanto a la realidad temporal como a la realidad geográfica. El protagonista y/o el narrador, desarraigados y viviendo en otro tiempo y lugar agobiantes, añoran una felicidad paradisiaca sólo vislumbrada en el pasado o en el pequeño pueblo donde nacieron.

El telurismo hace referencia a los complejos problemas económicos y sociales de la región y a las contradicciones, que de distinto carácter, desembocan en un sólo cauce, la

tierra, como elemento explicativo de la existencia de sus habitantes. Un aspecto interesante que requiere ser examinado es el aparente anacronismo de esta temática, respecto de la así conocida "novela de la tierra" en Hispanoamérica que alcanza su auge en la década de los veintes.⁴ Se pretende estudiar cuál sería la posible aportación de esta problemática de la tierra--en teoría anacrónica--dentro de un nuevo contexto histórico-literario. Esto nos lleva a cuestionar la justificación y pertinencia que las novelas de autores sonorenses ofrecen de novedoso cuando aparecen en otro molde, contenido, tiempo y lugar.

Como parte de la justificación de este trabajo pretendemos indagar en el vínculo existente o no entre estructuras periféricas y su centro. Por ejemplo, la cultura de provincia, sobre todo la geográficamente alejada del centro, es casi desconocida. Igualmente, es un hecho que las literaturas regionales de México han recibido tradicionalmente poca atención de la crítica. Tal efecto es comprensible también porque las escasas producciones literarias del norte han quedado marginadas de las principales corrientes nacionales y latinoamericanas. Es incluso posible afirmar que en el Estado de Sonora no ha habido novela de problemas sociales, tampoco realismo mágico, ni novela de la onda, ni antinovela.

Es un hecho insoslayable--positivo o negativo--que, cualquiera que ésta sea, la producción literaria debe pasar por el visto bueno del centralismo metropolitano, aspecto muy similar al que ocurre en otras manifestaciones sociales,

particularmente en la política. Este papel lo ha desempeñado la Ciudad de México secularmente: durante el período colonial (siglos XVI, XVII y XVIII), en el México independiente (siglo XIX) y durante casi todo el siglo actual. Los artistas, por inconformistas que sean, aceptan como un hecho indiscutible el traslado geográfico e intelectual hacia la metrópoli como medio de trascender. Son muchos los artistas que han recibido la merecida atención por parte de los estudiosos sólo cuando han transpuesto la provincia y únicamente después de haberse forjado un expediente descollador en el ámbito citadino. Pongamos como ejemplo el caso de Edmundo Valadez, famoso escritor originario de Guaymas, pero emigrado a la capital desde su juventud. Sin embargo, hay barruntos de que la situación está cambiando, que incluso hoy se puede hablar de centros culturales de provincia en período de consolidación, particularmente alrededor de universidades estatales. Así lo demuestra la pujante iniciativa editorial de centros como Jalapa, Veracruz, en el litoral del Golfo de México, Culiacán, Sinaloa, en el litoral del Pacífico y Hermosillo, Sonora, en el noroeste del país.

Por otro lado, respecto de la situación del área de Sonora en particular, encontramos que no son muchos los medios por los cuales pueden darse a conocer las aportaciones locales. Una de las maneras como nuestras literaturas regionales han podido ser rescatadas del olvido ha sido a través de la zigzagueante política cultural de algunos gobiernos estatales que últimamente se han dedicado a publicar obras de significativa importancia. Es comprensible

que la publicación de estos textos resulte un factor importante pues constituye un paso fundamental en la empresa de re-valoración de las aportaciones autóctonas, pero como la mayoría de éstas son re-ediciones y no publicaciones de nuevos creadores, este mérito queda circunscrito a un intento por fortalecer la cultura oficial representante de un 'status quo' a ultranza.

Otra manera difundidora de las aportaciones locales ha venido a ser la apertura de escuelas o colegios de letras que después de cumplir con su objetivo inmediato (formación de cuadros docentes para nivel medio y superior), y luego de desentenderse de las autoridades literarias europeas, han tornado a estudiar las manifestaciones artísticas y literarias de sus respectivas regiones. Tal es el caso del Estado de Sonora, en donde se ha recurrido tanto a la publicación y reedición de textos como al examen crítico de sus propias manifestaciones. Muy recientemente--no pasa de un lustro--el Departamento de Humanidades de la Universidad de Sonora sentó la incipiente formalización de un proyecto de investigación, cuyo objetivo es escribir la Historia Social de la Literatura Sonorense.

Los ensayos producto de estas investigaciones son socializados en los Coloquios de las Literaturas Regionales, auspiciados por el mismo Departamento de Humanidades, en sus Memorias respectivas, y en la revista del Departamento, Ciencia Literaria. Consecuentemente, el objetivo de esta investigación, al dedicarse a estudiar en profundidad las novelas de cuatro narradores sonorenses es la de aportar un

conocimiento ausente, necesario y que redundará en beneficio de la Historia de la Literatura del Estado de Sonora.

Las anteriores consideraciones nos llevan a proponer un plan de trabajo que incluya una contextualización histórica que a su vez dé cuenta del proceso histórico pertinente a la producción literaria particular por estudiar. En ella se incluyen las relaciones que guarda el proceso histórico particular de esta región sonorense con el mundo y con la nación. Enseguida se aborda una contextualización de la literatura sonorense del siglo veinte, con especial atención a la década de los setentas, estableciendo relaciones con las corrientes y movimientos literarios nacionales, y tratando de encontrar también sus nexos de dependencia o interdependencia. Después se introduce un tratado del desarraigo que explica su naturaleza, causas, manifestaciones y realizaciones en las variadas literaturas. A ello se anexan las consideraciones teóricas e históricas sobre el arraigo como necesidad espiritual humana y el modo como éste se puede actualizar a través del recuerdo y la nostalgia, de la referencia histórico-social (reflejo de todo tipo de problemas sociales), geográfica (diversas descripciones de la naturaleza), personal (autobiografía); y por último, la identidad conscientemente adquirida por el artista y la manera de reflejarla en el plano temático como en el manejo reflexivo de los instrumentos de creación (innovaciones en el lenguaje y en el género literario utilizados).

Finalmente analizamos el texto literario estructurado en categorías básicas formales en la que se describen entre

otros: una voz narrativa que intentará desentrañar el funcionamiento del narrador en relación con la integración del texto; la coherencia interna que describe la unidad de ficción en cuanto universo verosímil, abordando conjuntamente la adecuación de los recursos literarios; el proceso narrativo basado en líneas temáticas que fundamentan y explicitan el desarraigo como constante espiritual humana—de la misma manera como lo son el amor, la muerte, la felicidad.

La primera parte de cada una de las novelas estudiadas es abordada desde una perspectiva analítica en torno al género narrativo particular: carácter ambiguo del discurso literario y la ruptura consciente o inconsciente con el canon genérico. Después se intenta sondear en ellas la autobiografía y la relación texto/contexto. Esta primera parte descansa en el tratamiento del lenguaje peculiar utilizado en las obras. A través de su análisis respectivo se estudian las estructuras retóricas, su coherencia y función en el discurso confesional sin olvidar por ello sus respectivos referentes o contextos. En la segunda parte de los análisis de cada novela se aborda la perspectiva psicológica que vincula la conciencia de una necesidad humana fundamental, la conciencia de una carencia, la falta de arraigo y junto a ella el exilio—su determinante—en cualquiera de sus manifestaciones. En este apartado no nos circunscribimos a ninguna corriente o escuela psicológica particular; más bien nos apoyamos en una metodología ecléctica basada principalmente en los estudios de Simone Weil, Michael Ugarte, Henry Levin y Paul Tabori. Nos hemos

tomado la libertad de integrar algunos términos y conceptos
derrideanos pero sin intentar hacer un análisis literario
desde la perspectiva deconstruccionista.

CAPITULO I- LA LITERATURA REGIONAL SONORENSE:

UN PUNTO DE VISTA MARGINAL

Nos proponemos en el presente apartado dejar sentada la base histórica patria en el siglo veinte como sustento de la literatura, para de ahí establecer las relaciones recíprocas dictadas en la constitución de la provincia y lo marginal por un lado, y por otro la metrópoli, centro regidor de los valores, las tradiciones y las culturas que integran lo nacional mexicano. Antes de abordar el tratamiento propiamente dicho de esta historia de la literatura sonorenses y su relación conflictiva con la literatura nacional es importante dejar constancia de algunos problemas formales, metodológicos e incluso de nominalización que serán bosquejados aquí y ampliados únicamente en la medida en que afecten y ofrezcan pertinencia a este estudio.

Quizá el mayor problema al que nos enfrentamos cuando se intenta escribir la historia de una literatura, sea ésta cual fuere, es uno que incumbe directamente a la comprensión conceptual y metodológica de los estudios históricos. Dicho problema, compartido por el resto de las disciplinas humanísticas (sociología, psicología, filosofía) ha llegado a la historia como repercusión de la crisis del conocimiento científico en general. Se manifestó esta problemática cuando algunas críticas filosóficas arrojaron un velo de incertidumbre a aquello que más apreciábamos en la ciencia: su pretendida objetividad. Efectivamente, la ciencia ha

venido ofreciendo el resultado de sus sorprendentes descubrimientos, haciendo que incluso el concepto de nuestra realidad inmediata se haya tambaleado ante los nuevos reclamos filosóficos. La historia como ciencia se ha visto afectada también y ha evolucionado a tal grado que pareciera que se ha volcado sobre sí misma. Para explicar tal contienda se puede recurrir al principio de indeterminación, aplicado a las ciencias físicas pero válido también en los estudios humanísticos si lo reconocemos como analogía.⁵ El instrumental científico aplicado a la realidad humana ha recibido un rayo refractado de su objeto de estudio y ha obligado a relativizar la mayoría de sus postulados, relegando así uno de sus más preciados principios de la pretensión científica: la creencia de que la verdad es cognoscible en la medida de que el sujeto conocedor no se involucre en el relato de los hechos.⁶

Las consecuencias de haber abandonado el principio de objetividad--o mejor dicho, relativizado su alcance--han sido de gran trascendencia en el ámbito de las disciplinas sociales a tal grado que no sólo se han reconsiderado muchas afirmaciones postuladas como verdades indiscutibles sino que también se ha tenido que re-escribir todo el supuesto conocimiento que teníamos del desarrollo humano. Han proliferado así infinidad de versiones opuestas y contradictorias para explicar un mismo acontecimiento histórico, dependiendo del enfoque, del punto de vista, de la retórica, de la ideología, entre otros. Incluso la misma ficción (en cualquiera de sus manifestaciones artísticas),

que solía ser considerada la contrapartida natural de la verdad, ha adquirido carácter de legitimidad para dar su propia versión de los hechos, ya sea ésta una versión contraria a la oficialmente reconocida como es el caso de La visión de los vencidos (1959), por Miguel León Portilla, ya se trate de una versión que arroje un fatal dejo de duda en las previas explicaciones como en Corona de sombra (1943), del mexicano Rodolfo Usigli, y finalmente una desacralización de la figura del descubridor y abriendo un nuevo proceso a la conquista como en El arpa y la sombra (1979), del cubano Alejo Carpentier. Latinoamérica es una de las regiones culturales que más se ha visto favorecida por el surgimiento de esta nueva percepción, pues al parecer, la mayoría de los estudios que versan sobre ella se basan en parámetros, criterios y métodos europeos—en antropología, sociología, estudios literarios. Como ellos intentan ver prácticamente una repetición de la historia europea en el continente americano, son ajenos y ciegos a una justa apreciación del continente que parta desde una comprensión de su peculiar problemática y de su exclusivo desarrollo, ya sea político, cultural o económico.⁷

Escribir la historia del fenómeno literario hasta hace poco requería que la observación de los hechos se centrara en alguna uniformidad: estudiar, por ejemplo, las creaciones literarias de la clase educada, o de aquellas obras que reprodujeran los valores ideológicos de la clase hegemónica. Por esta razón, desde un punto de vista metodológico, quedaban separados del resto del corpus algunos molestos obstáculos.

En esta exclusión quedaban comprendidos todos aquellos elementos que por su irregularidad no se integraban a la hipótesis propuesta ya fuera por razones geográficas—es decir—las regionales o de provincia, imposibilitadas de pugnar por una presencia a nivel nacional; o por razones sociales—la literatura negra, la gauchesca, la literatura indígena. Su exclusión, no se cuestionaba por considerársele normal en estudios de este carácter. La situación era grave porque el guardar silencio sobre dichas manifestaciones artísticas y evitar su acceso a su divulgación dio por resultado la pérdida de muchas obras. Esta situación problemática no se resolvía ponderando la bondad de las conclusiones alcanzadas, puesto que las irregularidades persistían y afloraban cada vez que el sistema no lograba explicar el comportamiento de algún elemento agazapado y perturbador. Así pues, las irregularidades permanecían ahí como una evidente molestia, desdeñadas por el investigador, como si la culpa de su irregularidad residiera en la naturaleza misma del fenómeno y no en la inteligencia de la propuesta por integrarlas.⁸

Considerado lo anterior, debemos distinguir entre el intento de explicación científica que relega datos por la dificultad metodológica de integrarlos en una teoría, y otra muy distinta, aunque trate de vestirse del mismo ropaje, la exclusión que se hace de los mismos datos por razones ideológicas.⁸ Las historias de las literaturas en general aceptaban como algo fundamentado y correcto excluir consciente o inconscientemente las literaturas indígenas y

las marginales o socialmente sub-estandard para concentrarse únicamente en las manifestaciones de la literatura culta.⁹ Para confirmar lo anterior podemos examinar cualquier historia de la literatura latinoamericana, la que--en el mejor de los casos y sólo recientemente--incluirá un apartado de literatura precolonial, pero a la que se le asigna un valor dubitativo entre antropológico y literario. Se podría considerar para esto los casos de México y Perú sobre todo, donde el pensamiento de intelectuales como González Prada, José Carlos Mariátegui, José María Arguedas y Octavio Paz, ha influido mucho en la revalorización de las literaturas autóctonas.

La historia de la literatura hispanoamericana que se acogía al procedimiento de exclusión de las irregularidades tenía la ventaja de ganar consistencia en su metodología al integrar un corpus homogéneo, pero desafortunadamente también perdía el objeto de la reflexión. Proceder de esta manera dio como resultado que se considerara normal que la literatura culta fuera lo suficientemente representativa como para excluir la producción literaria de los otros niveles socio-culturales. En unas áreas geográficas esto sería más patente que en otras, dependiendo de la mayor o menor presencia de las culturas marginales o indígenas y su asimilación o reflejo en las obras literarias del canon. Por otra parte, no se debe olvidar que ha habido intentos por buscar la incorporación en el canon de las manifestaciones literarias ancilares: tenemos así la literatura gauchesca, el negrismo y el indigenismo--distinguiendo, como dice

Mariátegui, entre literatura indigenista y literatura indigena, aparte por supuesto de la literatura indianista del siglo XIX.¹⁰

El concepto de uniformidad, regularidad u homogeneidad, tanpreciado por la ciencia positivista, requiere, con el objetivo de incluir las irregularidades y ser así más realista, el concepto contrario. Antonio Cornejo Polar contrapone al concepto de uniformidad el de pluralidad, cuya función es el de englobar las manifestaciones irregulares o heterogéneas que habían sido excluidas de los datos significativos en la formulación tradicional.¹¹ Pero el proceso no termina con la inclusión de las irregularidades, si reconocemos el patrón dialéctico al que parece recurrir Cornejo, pues luego ambos conceptos (homogeneidad e irregularidad) son integrados en una unidad mayor sintética y abarcadora, conocida como 'totalidad contradictoria'.¹² Así Cornejo dice: "Paradójicamente es la índole contradictoria del vínculo la mejor garantía de solidez de la estructura resultante: a fin de cuentas sólo la contradicción otorga necesidad a la acción y existencia de los términos que la componen" (Cornejo p. 128). La afirmación de Cornejo es válida para toda Latinoamérica e igualmente para el estudio de la literatura nacional mexicana y en especial el de la literatura regional del Estado de Sonora en el norte de México. Este hecho mencionado nos obliga a ser cautelosos en el alcance de las generalizaciones al tratar de abarcar globalmente todas las manifestaciones y evitar la engañadora y parcial homogeneidad.

Un objetivo de este trabajo es dejar constancia de la literatura regional sonoreense como una, entre muchas, que conforma la literatura mexicana. Hablar de literatura regional implica varias consideraciones: el concepto de región y los varios criterios para enmarcarla, como el de regionalismo y el de nacionalismo, entre otros. Región es un concepto intelectual de las ciencias sociales, aplicado a un área específica cuya homogeneidad y cohesividad son otorgadas por la selección de los problemas definidores relevantes al caso, y desatendiendo otros rasgos por su irrelevancia. Las regiones pueden definirse en función de uno o varios rasgos, siendo los más comunes los rasgos étnicos, los culturales o los lingüísticos (por ejemplo, el caso de Cataluña); los rasgos climáticos o topográficos (como son las regiones árticas o tropicales); los rasgos industriales o urbanos (como la región capitalina), y los que definen las áreas políticas internacionales (la región andina, por ejemplo, compuesta por Ecuador, Perú, Bolivia, y Chile).

La faja fronteriza del norte de México, formada por los estados de Baja California Sur y Norte, Sonora, Chihuahua, Coahuila, Nuevo León y Tamaulipas, integra una región fácilmente identificable en cuanto que todos esos estados--incluida para muchos efectos, la parte sur de los Estados Unidos--comparten una serie de problemas específicos de carácter sociopolítico y cultural: mano de obra, movimiento migratorio, valores culturales, lengua, aparte de estar situados geográficamente entre los paralelos 25 y 35 latitud norte. Una región tan vasta como la mencionada puede a su

vez conformarse en sub-regiones. Por ejemplo, el Estado de Sonora, como entidad política, parece poseer casi exclusivamente una serie de problemas y contradicciones. Sonora es un estado del noroeste de la república que se encuentra al sur de la frontera con los Estados Unidos. Sus fronteras naturales son la Sierra Madre Occidental al este y el mar de Cortez al oeste. Carece de agua casi en su mayor parte y forma junto con gran parte del estado de Arizona una extensa región desértica. Su población sigue siendo escasa, comparada con las áreas densamente pobladas del centro de la república, sin embargo presenta un escaso pero interesante sustrato indígena. Por fin, su característica individualizadora desde una perspectiva política, es su constante pugna sostenida con el centro de la república durante la mayor parte del siglo XX.¹³ A tal grado llegamos en esta consideración que podemos identificar la entidad federativa de Sonora como una región individual.

Otro aspecto que surge casi automáticamente aunado al de región, es el concepto de regionalismo, o conciencia regional. Este, visto como correlato ideológico del concepto que surge de un sentido de identidad con la región, es importante en muchos estudios de carácter político, sociológico o histórico. Ha sido costumbre considerar—sin definiciones estrictas ni precisas salvo para la participación en concursos literarios—dentro de la extensión del término sonorense, a escritores que residen en la región o hayan nacido en ella, aunque hayan emigrado, pues como señala Manríquez Durán: "las relaciones establecidas con el

territorio original no se pierden debido a la identidad ideológico-simbólica surgida de los eventos de la región".¹⁴ A una conclusión más específica llega R. M. Ruiz cuando afirma que la asignación de regional que reciba un escritor va en relación directa a la identificación que éste tenga con el grupo social al que pertenece, en donde se entiende por identificación "la participación activa del individuo con su campo de acción o decisión".¹⁵ Sin embargo, creemos que los criterios utilizados para fijar el significado de este término como cualquier otro, son de valor operacional y por lo tanto convencionales o arbitrarios en la medida en que se circunscriban a los objetivos o planes que se tenga pensado hacer con ellos.

Al observar la naturaleza de las literaturas regionales, surge como evidencia una pugna de diferenciación entre el centro y la periferia, a la cual el primero trata siempre de contrarrestar. Centro y periferia se complementan; no puede existir uno sin el otro; se definen por negación. Lo que no es uno es el otro y viceversa, e implícita en esta oposición existe una jerarquía. El centro ocupa el polo superior y se adjudica por razones de orden psicológico, político, económico e histórico, las bondades y virtudes: ocupar el centro conlleva la fuerza, la educación, la tradición, la cultura, la posibilidad de ascenso social, la imposición de la lengua. La periferia entonces aparece en el polo inferior acompañado de las cualidades negativas: lo impropio, lo malo, lo secundario, lo derivativo, lo adulterado, lo degradado. Derrida ha puesto en evidencia los fundamentos y principios

sobre los que descansan las varias metafísicas, concretamente el principio de binariedad que automatiza uno de los dos polos o extremos de una jerarquía¹⁶. Es conveniente en este punto considerar un panorama histórico de esta oposición. En el México post-revolucionario fue comprensible--no necesariamente justificable--desde un punto de vista político, el establecimiento de un programa de trabajo dirigido por un gobierno fuerte que impusiera las directrices para abolir las diferencias y homogeneizar a la nación. Ello se debió a que la Revolución de Independencia del siglo XIX no había hecho sino sancionar el 'status quo' y, 'mutatis mutandi', su función se había reducido a cambiar los dirigentes políticos pero no sus estructuras anquilosadas. Entonces todo prácticamente permaneció igual: los trabajadores no eran ahora esclavos sino peones, los encomenderos eran caciques, y el indio, engañado, usado, frustrado, siguió viviendo en sus reservaciones sin esperanza de redención. Todo fue cosa de esperar otros cien años para, una vez reunida suficiente fuerza y congoja, buscar de nuevo un verdadero cambio. Curiosamente--en la opinión de Max Aub---la Revolución Mexicana de 1910, como movimiento armado que puso en contacto a gente de un lugar con la de otra región remota, se convirtió en un gran éxito: logró homogeneizar a la nación a través de la lengua franca, el español mexicano.¹⁷

Ese logro de relativa homogenización ha tenido su continuación en la preocupación de los gobernantes surgidos de la Revolución Mexicana. Primero fue necesaria la

homogenización política para conseguir la paz, alcanzada a través del sufrimiento de muchos, de purgas, de sofocamiento de asonadas y de movimientos alejados de la directriz central--como el movimiento delahuertista (1924) y la guerra de los cristeros (1929-31). Estos acontecimientos trajeron como consecuencia un constante fortalecimiento del gobierno federal central, unificado alrededor del partido único. Así sucesivamente los presidentes Alvaro Obregón, Elías Calles, Lázaro Cárdenas usufructuaron la política centralista y la heredaron una y otra vez cada seis años al presidente en turno.

Como apuntamos antes, la preocupación de los gobernantes ha sido una y otra vez homogeneizar la nación; pero, como muchas veces se ha hecho sólo con buenas intenciones, con unilateral paternalismo y con patrones supuestamente científicos, su consecuente resultado ha venido a ser más la derrota frecuente que los magros logros. Los gobernantes han logrado integrar las áreas periféricas de tantas y diferentes culturas, aunque no sólo indígenas--recuérdese, por ejemplo, el caso de Tomochic.¹⁸ A través de la elevación del sistema educativo, se ha intentado limar las diferencias y formar paulatinamente un ente social que se caracterice más por la uniformidad. Varios son los intentos pero el éxito ha sido escaso. Un aspecto controversial es que muchas veces esta búsqueda de homogenidad ha provocado el deterioro de lo regional y auténtico en más de un área periférica particular. Pongamos por ejemplo el tan citado caso de la marginación indígena para el cual existen en términos generales tres

posibles soluciones, según ahora apuntan los antropólogos.¹⁹ La primera—que ha de haber parecido más obvia en su momento histórico y por la que se inclinaban los gobiernos recién egresados de la revolución—consistía en que el indio dejara de ser indio, que aprendiera español y se mudara a la ciudad. Se lo quería salvar de su ignorancia porque el indio no tenía cultura, o si la tenía, se pensaba que era inferior y sobre todo que representaba una barrera al progreso. En sus últimas consecuencias esta alternativa llevaba a una aniquilación de la cultura indígena, ya que se le despojaba de la suya para imponerle otra. La segunda proposición gubernamental consistía en acercarse al indio y, desde un enfoque antropológico, tratar de descubrir los puntos que tenía a su favor, extirpándole los malos y formando así una combinación de dos culturas pero sin la imposición total y definitiva de una de ellas y sí con una comprensión más humana de la realidad indígena. En esta segunda solución se buscaba la participación activa del indio en el establecimiento de sus derechos económicos y sociales, su educación y su salud. Por convincente que parezca esta solución no deja de tener su viso paternalista, pues equivale a integrar una balanza donde el punto de vista del gobierno pesa más. Todavía una tercera solución que parece la más viable es la libre determinación, la cual consiste en reconocer que sean los mismos indios quienes formulen sus problemas y sus posibles soluciones. Es muy atractiva pero también no deja de tener sus inconvenientes en lo que respecta a enfatizar las separaciones y divisiones ya

presentes.

Existe un fenómeno denunciado por Rudolph Grossman respecto a las literaturas americanas que se construyen bajo la premisa de considerar el desarrollo de la literatura hispanoamericana como un apéndice de la literatura europea y no en función del desarrollo que el fenómeno literario ha experimentado por y en sí en el continente.²⁰ Algo parecido ocurre, aunque no del todo similar, con las literaturas regionales o marginales y el canon de la literatura nacional mexicana. A la pregunta de si los principios de creación en la periferia y en el centro (canon) han sido idénticos, se respondería con una respuesta, si no del todo afirmativa, sí probablemente con sus relativizaciones y condicionamientos, los cuales a su vez conducen a una consideración más, que es evidenciar otro fenómeno complementario a la literatura misma como superestructura: la identificación con una nacionalidad.²¹

Hay varios procedimientos posibles y complementarios sobre los cuales se puede trabajar para establecer un vínculo correlativo en el desarrollo continuado que ha experimentado la literatura. Se puede seguir a través de tendencias o principales corrientes temáticas como lo hace María Luisa Cresta.²² Se pueden establecer periodos literarios más o menos convencionales de diez o quince años como lo hacen Manríquez²³ o Brushwood²⁴ para la historia de la narrativa sonorenses o de la novela de la Revolución Mexicana respectivamente. Se puede además tratar de ver la literatura en función de los grandes acontecimientos políticos reuniendo

alrededor de cada uno de ellos las principales obras en cuanto a la pertinencia de sus técnicas o temáticas²⁵; o sólo con criterio literario, colocando en el centro como linderos obra señera que a la vez que indique el año, sirva de punto de referencia para la producción literaria regional, nacional y latinoamericana.²⁶ En el presente estudio nos atenderemos a una caracterización temática para el extenso período de mil novecientos treinta al sesenta, señalando corrientes y mencionando las obras respectivas que se encuadran en cada una de ellas.

Cuando se habla de la literatura nacional del siglo XX es referencia obligada la narrativa de la Revolución Mexicana. Como hecho histórico político, la Revolución Mexicana constituye también por fuerza el punto de referencia al que se alude en casi cualquier aspecto de la vida cultural mexicana actual. De la misma manera, la narrativa, producto directo o indirecto de ese movimiento armado, es un punto de referencia obligado siempre que se intenta indicar el desenvolvimiento de la literatura mexicana. Si cronológicamente el siglo XX se inicia con el cambio de dígito, históricamente—al menos para México—la aparición del siglo ha de esperar una década. La Revolución Mexicana se erige en una especie de 'mater nutriens', pues a la vez que ha dado constitución de mayoría de edad al país, ha engendrado todos los vicios y virtudes de los que se padece o goza en la patria mexicana actualmente. De modo que cuando consideramos los hitos que han dejado huella y se han visto reflejados en la literatura, no se encuentra hecho de similar

significación. También a tal grado llega la importancia de la narrativa de la Revolución, considerada en cualquiera de las etapas apuntadas por S. Brushwood--la novela surgida en los hechos, la novela de mitificación, la novela de evaluación y crítica--²⁷, que se puede afirmar que la narrativa mexicana de este siglo se divide en literatura que es sobre la Revolución Mexicana y literatura que no es sobre la Revolución Mexicana. En casi todo el país hay manifestaciones literarias clasificables como pertenecientes a la narrativa de la Revolución pero quizá más en el centro y en el norte por haber sido estos lugares donde se gestaron las máximas hazañas de los principales caudillos: Francisco Villa, Alvaro Obregón, Venustiano Carranza, originarios del norte. Por su parte, el sur cuenta con Emiliano Zapata, quien desempeñó un papel muy importante en la determinación de los destinos políticos del país, pero como su área de influencia estuvo restringida al nudo montañoso central, su figura ha sido de escasa trascendencia en la construcción de mitos de la narrativa.

Temáticamente hay pues un gran filón recurrente al que se vuelve una y otra vez para enfocarlo desde cambiantes perspectivas, como en un caleidoscopio. Para Paloma Villegas el panorama de la literatura mexicana entre 1910 y 1950 es relativamente uniforme ya que todo se circunscribe a tratar la Revolución y sus derivados (indigenismo, relato rural, costumbrismo, folklore, antropología). Dicha temática que, según Villegas, tiene el mérito de habernos independizado del realismo de la novela europea, se prolongó por más de

cuarenta años y "se convirtió en un círculo repetitivo en el que sólo variaba la locación geográfica allí donde había más vitalidad".²⁸ En el Estado de Sonora ésta fue la temática de la narrativa de los treintas a los cincuentas, aunque para nuestro caso tendríamos que extender en una década--hasta los sesentas--el período señalado por Villegas.

Antes de abordar el comentario temático de esta literatura regional sonoreense es conveniente ver cómo se interconecta con la nacional. John S. Brushwood señala que en la narrativa mexicana se presentan dos grandes corrientes: lo universal y lo nacional.²⁹ Ambas corrientes se suceden como etapas primero y después se entrelazan para dar inicio a la literatura de significativo valor universal, llamada por Langhorne, 'literatura de la mayoría de edad'.³⁰ Primero está la que enfatiza el reflejo de la realidad sin enriquecer el texto con motivos retóricos. Va acompañada de un tratamiento lineal del tiempo y carece de conflictos internos puesto que reconoce que la prioridad reside en el dinamismo de los acontecimientos. La segunda es aquella que se aleja de la realidad inmediata para tratar temas más en consonancia con los valores y problemas humanos. Se inclina por la naturaleza formal de la obra artística y por lo tanto sus creadores son más conscientes de su habilidad y práctica literarias. Durante el período de los veintes a los cuarentas ambos movimientos contrarios, conocidos como nacionalismo y universalismo, se sucedieron uno tras otro, alternativamente.

Todavía debemos considerar otro aspecto: el

desfasamiento temático en la novelística sonoreense. Hay quienes se han dado a la tarea de hablar de una falta de correspondencia entre los temas tratados por la metrópoli (la ciudad de México) y la provincia de Sonora: "En Sonora, estas dos influencias (la corriente cultural nacionalista, y la novela de la Revolución Mexicana) se manifiestan tardíamente con matices diferentes mas con las mismas tendencias narrativas y artísticas válidas en el país en la década de los treintas" (el subrayado es mío).³¹ Añ teniendo razón en ciertos aspectos, existen para tal afirmación más de un matiz que se debe señalar. Primero, subyace a tal afirmación de aparente simplicidad un juicio de valor. Según esto, en otro lugar (centro) se origina un movimiento cuya influencia tarda en ser recibida por las regiones de la periferia. Es decir, siguiendo el modelo físico de las ondas, la innovación surge en el centro y se desplaza poco a poco hacia afuera, hacia los extremos. Estaríamos de acuerdo con dicho modelo explicativo pero sin el automático establecimiento a priori de que tal centro deba ser ocupado por la metrópoli.

Hasta ahora se puede decir que a nivel nacional, tal afirmación sobre el desfasamiento temático es valedera, con quizá más de alguna incómoda excepción. La crítica reconoce al menos el ciclo narrativo sobre Chiapas como una excepción, aunque estaría por discutirse el significativo valor de otras narrativas estatales.³² También aparece implicado en la afirmación anterior que una tendencia narrativa y artística es válida en un cierto tiempo, para el cual, sin embargo, no

se mencionan criterios de determinación. A este respecto, afirma Miguel Manríquez en su explicación del desfase de las tendencias narrativas que:

ellas se originan fundamentalmente en la natural y marcada diferencia de las actividades productivas, las formas de vida, el crecimiento urbano y la necesaria distinción entre las diferentes categorías sociales tanto hegemónicas como subordinadas. Todos estos elementos propician, en consecuencia, una distinta y desigual participación de los grupos en la generación y control del uso de bienes culturales de una nación; aliterando (sic) pues, los contenidos históricos, es decir, la composición y la actividad de los caracteres culturales en un tiempo y espacio específicos.
(640)

O dicho de otra manera, el desarrollo económico va en consonancia con el crecimiento cultural, por lo tanto, dada la inclusión relativamente tardía de la región sonorensis en muchos aspectos socio-económicos nacionales--como lo es la industrialización--es comprensible que los temas surjan una vez que la infraestructura económica ha sido consolidada para ofrecer distintas alternativas al tratamiento de nuevas problemáticas.

Quizás todos estos aspectos mencionados por Manríquez no son suficientemente poderosos para explicar la ausencia de algunos temas en la narrativa sonorensis: la persecución religiosa de 1926 a 1929, la expulsión de los chinos y el consecuente oportunismo de quienes los sustituyeron, el problema agrario, la castellanización del indio y su voz ausente de la problemática regional, la narrativa sobre el proletariado,³³ la expropiación petrolera, la industrialización. Parecería, pues, que aunada a estos asuntos, el problema de las comunicaciones y las cuestiones

políticas tanto locales como nacionales no eran de mención especial.

Otro aspecto que se desprende de la explicación anterior sobre el desfase experimentado por la narrativa sonorenses de los treinta a los sesenta, es el de circunscribirla a una sola temática, la de la Revolución Mexicana, encuadrando en ella todos los varios subtemas mencionados antes. Se considera lo mismo para muchos otros lugares de la república, pues la novela que habría de sentar las bases para un nuevo tratamiento al menos en el manejo de la forma, Al filo del agua (1947) de Agustín Yañes, tardaría algún tiempo en inspirar y aclimatar dicha influencia en la narrativa local. Otros hitos similarmente importantes tanto políticos (la expulsión de los chinos o la expropiación petrolera), como literarios, (la publicación de El luto humano (1943) de José Revueltas, o más tarde, la novela de Carlos Fuentes, La muerte de Artemio Cruz (1966), tendrán que esperar una década para declarar su influencia en la literatura sonorenses.

En el período mencionado de 1930-60 se publicaron en Sonora 21 obras, de las cuales tres corresponden a relatos y cuentos y el resto a novela. En cuanto a distribución se presenta una curiosa equitatividad: cinco por década, con la excepción de la primera, a la que le corresponden seis. Cuatro de las obras publicadas en este largo período corresponden a novelas ganadoras de concursos estatales.³⁴ A este respecto falta indagar dónde quedaron las otras obras, las que perdieron el concurso, localizarlas y, si es posible,

hacer los respectivos estudios sobre ellas, ya que en Sonora, donde está por escribirse la historia de la literatura regional, todos los indicios representan un valor. Por otra parte, existen varias preguntas que competen a la sociología de la literatura: quiénes editaron, cuál fue el número de ejemplares de la edición, cuál el número de ejemplares vendidos, el lugar de publicación, los incentivos, entre otros.³⁵

Dado que la base para el establecimiento de esta primera etapa de la literatura sonorenses es fundamentalmente temática, ofrecemos las principales corrientes literarias y sus obras respectivas. El análisis de este conjunto ofrece los siguientes resultados, los que no por evidentes, podrían haberse dado por supuestos. La corriente predominante la ofrece la novela romántica (13 casos), la cual se manifiesta normalmente en el amor imposible, pero aparece casi siempre con una sensibilidad superficial: La danzarina del estanque azul (1930) y Almas rebeldes (1932) de Julián S. González, Agro (1960) de Manuel P. Muñoz, y por último Griselda, la desconocida (1968) de Catalina Acosta de Bernal; junto a lo anterior vemos la tragedia: Tierra, amor y dolor (1934) también de González. A veces esta temática suele vestirse de una admiración velada a sentimientos humanos estimulados por la religión, como lo son el misticismo y la abnegación extrema, tratados respectivamente en los cuentos de José Enciso Ulloa, Vidas anónimas (1966) y en Así llama el destino (1950) de Tina Vasconcelos de Turner. Otras veces la leyenda y la historia ofrecen excelente material novelable en este

terreno: los hechos que se narran pertenecen al dominio popular como en La princesa Masrat (1954) de Enriqueta de Parodi, o se refieren nostálgicamente a acontecimientos históricos nacionales, por ejemplo, la conquista de México en Cruces sobre el teocalli (1955) de Miguel Saenz López Negrete, novela con tema único o variado, como en los cuentos de Enriqueta de Parodi, La princesa Masrat (1954).

El segundo tema en importancia es la novela que toma como punto de preocupación al indio. Este aspecto no está muy alejado del tema romántico, pues el tratamiento que recibe el indio es parecido al de la novela romántica indianista, o sea, aquélla donde el indio es descrito como el noble salvaje, con todas las cualidades positivas correspondientes, y los blancos, en cambio, como los depositarios de los vicios. Sin embargo, es importante separar el tema por tratarse de uno que sostiene una interesante problemática y copiosa bibliografía. A este respecto son comunes los extremos, el de alabanza o el de condena. Al indio se le exalta en los cuentos de Enrique García Sánchez, Ensayos Literarios (1960) y también Cajeme, novela de indios (1948) de Armando Chávez Camacho. Casi neutral aunque esperanzadora por apoyarse en la posibilidad de redención del indio, resultan Tierra, amor y dolor de González, y los cuentos de Enciso Ulloa Vidas anónimas, ambos ya mencionados al referirnos a la novela romántica. El extremo en este apartado llega en el desprecio hacia el indio, caso extraño e infrecuente, pero que en realidad dicho desprecio sería manifestación de las clases de supuesto

abolengo, deslumbradas por un pasado de grandeza en el que la superioridad del blanco sobre el indigena no era tema discutible, por ejemplo en El señor del retiro (1945).

Podemos considerar como tercera categoría a las obras que sostienen una constante preocupación por el lenguaje utilizado, el deseo del autor de que la forma prive sobre el mensaje; Esto normalmente se observa en los momentos descriptivos de la novela, momentos en que el autor en general se abandona al lirismo. Representa una agudización de la obra alienante que pretende alejarse de la cotidianidad para ejercitarse en el oficio narrativo. Dicha corriente decorativa, vilipendiada en los veintes y los treintas, se oponía—más como enemiga que como contraria y necesaria—a la evolución de la corriente mimética de los acontecimientos sociales. También conocida como universalismo, esta corriente fue ejercitada y difundida por el grupo de los Contemporáneos, quienes, alejándose de las referencias al mundo ordinario, trasladaron su perspectiva poética a la creación narrativa.³⁶ A este apartado pertenecen Jinete de cumbres (1944) de María Teresa Barragán, en la que se conjuntan, aparte de lo ya apuntado, las referencias al mundo clásico y una aparente flagrante contradicción: la historia tiene lugar en un área inmediata y concreta del estado, el valle del Yaqui. También en este apartado se encuentran los cuentos de José Enciso Ulloa, Vidas anónimas (1946), Ensayos literarios (1960) de Enrique García, Griselda, la desconocida (1968) de Catalina Acosta de Bernal.

Se ha hablado mucho de la influencia del vasconcelismo

en la literatura sonorenses, así como de la influencia del grupo de los Contemporáneos mencionados antes. Cabe aclarar que la figura de José Vasconcelos no representa propiamente una influencia directa en la concepción de la literatura. Lo que Vasconcelos representa más bien es una manera de concebir la Revolución Mexicana y ella sí tuvo sus prosélitos tanto en el terreno político como en el literario. Así, según este particular punto de vista, a la literatura se le entendía como el medio que divulgaba la idea: la propaganda ideológica de la Revolución, la perspectiva del optimismo en el progreso y la esperanza de que la sucesión de los hechos conducía necesariamente a una etapa superior de la evolución social. Sus sentimientos optimistas y una confianza casi ciega en el positivo desarrollo histórico marchaban aunados al mismo grado ingenuo en que se había hecho tal planteamiento en Europa a finales del siglo XIX y principios del actual. En Sonora, la máxima representante del vasconcelismo, si no la única, lo es Enriqueta de Parodi a lo largo de casi treinta años de su producción literaria que espació en tres obras: sus cuentos Cuarto de hora (1936), La princesa Masrat (1954), y Mineros. La huelga de Cananea (1964).

Otro apartado que se manifiesta en la veintena de obras enlistadas es el que se refiere a la crítica de la Revolución Mexicana, evidentemente opuesto al anterior. Esta crítica la encontramos en las novelas de Julián S. González, las primeras de los años treinta, Almas rebeldes (1932) y Tierra, amor y dolor (1934). Como era natural, después de unos cuantos años de realizada la Revolución, empezaron a

surgir dos bandos enconados en la lucha por demostrar, unos las bondades del nuevo régimen y otros, desesperados por la tibieza o lentitud en la transformación de justicia social, por vilipendiarla y disimular sus logros. Curiosamente se dio entre estos dos extremos una crítica que propendía a señalar los errores pero dentro de los cánones que permitía el 'status quo'. Este es el tipo de novela de la crítica y evaluación del movimiento que nos había dado el nuevo estado de cosas. La crítica se centra en la figura del cacique, continuador del encomendero y el patrón de los dos regímenes anteriores, o en lo que casi era lo mismo, la clase social conocida como nueva burguesía, satirizada muy tempranamente por Mariano Azuela.³⁷ En última instancia este apartado se sintetiza bajo el rubro de dudas en la efectividad de las bondades de la Revolución. Encuadradas en este mismo apartado quedarían las ya mencionadas sobre el tratamiento del indio.

A pesar del escaso número de obras representativas no deja de ser significativa la temática de la oposición campo-ciudad, por ser una característica definidora de otras latitudes en la década de los veinte, sobre todo en América del Sur, en la llamada 'novela de la tierra'. Las obras correspondientes son Luis es un don Juan (1937) de Enriqueta de Parodi, la cual equivale a un cambio geográfico en la perspectiva de la narración que ocurre en la ciudad de México. Es más evidente dicha oposición en los cuentos de José Enciso Ulloa, Vidas anónimas (1946).

En resumen, lo más significativo de la narrativa de esta

etapa entre 1930 y 1960 es la función que ejercen las obras como medios propagandísticos de una moral triunfalista basada en los principios revolucionarios de una nueva clase. Los personajes de las novelas no hacen otra cosa sino servir de difundidores de tales valores: justificar la acción revolucionaria, esperar una retribución de justicia, incorporar al progreso las clases oprimidas, el pobre de la ciudad, el campesino, el indio. La crítica que se hace de los escasos resultados de la Revolución quedan comprendidos todavía dentro de la creencia de que la crítica podía ser tomada en cuenta para remediar vicios, corregir direcciones equivocadas y denunciar a los enemigos del pueblo encrustados en las sillas del poder. Considérese, por otro lado, que la única crítica permisible debía manifestarse en un tono ecuaníme, sin extremismos y apelando a la posición revolucionaria que privaba en el país. Es algo similar a lo declarado por Fidel Castro en su discurso para consolidar el triunfo de la Revolución Cubana en 1961: "Todo dentro de la Revolución, nada fuera de la Revolución".³⁸ En general, el artista escritor de estos tiempos era seguidor optimista de las pautas ideológicas dictadas por la nueva clase revolucionaria y esperaba confiadamente contribuir a la salvación del país. A ello se conjuntaba la lucha ideológica del poder establecido concretizada en la política cultural del Estado. Dicha manipulación fue una táctica ejercida a través de veladas poéticas, concursos de libros, cafés literarios; en todos ellos se esperaba--como colofón, epílogo y moraleja catártica-- que la recreación estética tuviera un

final feliz y los personajes salieran adelante en las duras pruebas que el destino les imponía.

Desde un punto de vista ideológico las obras de este extenso período pueden circunscribirse en tres simples apartados: a) propugnadores de la ideología en el poder, como en su caso extremo vendrían a ser los vasconcelistas; b) impugnadores de la ideología dominante, como la mayoría de las obras que tratan directa o indirectamente la problemática de la Revolución Mexicana; y c) una vertiente que, desentendiéndose del aspecto político--pero apoyándolo en realidad--se dedica a considerar la práctica literaria como un ejercicio de la subjetividad, donde aparte del cuidado de la propia forma artística, las constantes se centran en las historias de amor, las anécdotas personales y los ambientes sofisticados.³⁹

En cuanto a la forma que presenta la diégesis, las historias se calcan sobre un patrón totalmente tradicional, con digresiones solamente dedicadas a embellecer la narración con escapes al lirismo en las descripciones, u otras muchas veces para apuntar la moralidad de la situación señalada, a como tiempo antes lo había realizado Fernández de Lizardi en sus novelas moralizantes. Existe un predominio de la novela mimética que reflejaba un mundo cambiante y contradictorio pero esperanzador. La única excepción que percibimos a esta regla la encontramos en el escaso número de novelas que conciben si no superior al menos de considerable importancia el arreglo de la forma sobre los mundanos problemas cotidianos.

El siglo XX representa para el Estado de Sonora un duro y grave compromiso en su diferenciación con el centro de la república en casi todos los órdenes. Desde los inicios del siglo presente, Sonora, junto con los otros estados del norte dirigió política y militarmente los destinos del país, pues del norte surgieron los caudillos que enarbolarían la bandera del descontento y terminarían con la dictadura de Porfirio Díaz.⁴⁰ Con una cultura y un modo de ser que los diferencian cualitativamente del habitante común del centro de la república, los sonoreños están lejos de la caracterización que de la psicología del mexicano hace Octavio Paz en El laberinto de la soledad, como tratamos de explicitarlo en el retrato que de ellos se hace en las obras examinadas.⁴¹ Las desavenencias de todo tipo--e incluso actualmente en el plano artístico--hacen que la narrativa y la ficción anden sobre la búsqueda de la definición de la identidad, vislumbrada ahora conscientemente y con orgullo por los habitantes del desierto.

NOTAS

¹ "Sonora", Encyclopaedia Britannica: Micropaedia.

Edición de 1985: Sonora es un estado del noroeste de México. Limita al norte con los Estados Unidos (Arizona), al este con Chihuahua, al sur con Sinaloa y al oeste con Baja California y El Golfo de California. Colonizado por primera vez por los españoles hacia 1530, Sonora pronto se convirtió en un importante distrito minero proveedor de cobre, oro y plata. Las condiciones climáticas en su mayor parte áridas o semi-áridas necesitan irrigación para producir cereales y legumbres. Suele llamarse a Sonora el granero del país. Su área es de 182 052 kilómetros cuadrados (970 291 millas cuadradas). Se convirtió en un estado de la Federación en 1830 pero las tribus Yaquis no fueron sojuzgadas sino hasta el siglo XX. La población del estado (estimada en 1 800 000 habitantes para 1988) se concentra en las principales ciudades del estado: La Heroica Nogales, en la frontera con Arizona; Hermosillo, la capital del estado; Guaymas, puerto pesquero de alta mar; y Ciudad Obregón en el Valle el Yaqui.

² Luis Alberto Sánchez, Proceso y contenido de la novela hispanoamericana (Madrid: Gredos, 1953) pp. 207-8.

³ El modernismo y el post-modernismo como corrientes literarias están relacionadas muy estrechamente, tanto por la contigüidad temporal como por la continuación en el tratamiento de algunos usos retóricos. El modernismo en América Latina se inicia con la publicación de Ismaelillo (1882) de José Martí, llega a su máxima expresión con Rubén Darío y termina con él mismo hacia 1915. El movimiento

literario posterior al modernismo, acaecido tanto en España como en América después de la Primera Guerra Mundial, es conocido por el nombre genérico de vanguardismo. Sin embargo, aparece entre ambos un período de quince años, aproximadamente, que no queda propiamente encuadrado dentro de ninguno de éstos dos. Ambas etapas, postmodernista y vanguardista, careciendo de fronteras históricas bien definidas, comparten algunos aspectos, como son el rechazar más o menos abiertamente la retórica anterior, y sobre todo el tratamiento especial que se da a la imagen. Este rasgo en el uso del lenguaje es observado por Ricardo Güiraldes en Don Segundo Sombra (1926), Eustasio Rivera en La vorágine (1928) y por Mariano Azuela en Los de abajo (1916) y otros.

Considérese como ejemplo el siguiente de Güiraldes: "Y había tantas estrellas que se me caían en los ojos como lágrimas que debieran llorar para adentro" (cap. XIX). Ver Giuseppe Bellini, Historia de la literatura hispanoamericana (Madrid: Castalia, 1985) 345.

⁴ Por "Novela de la tierra" se conoce a un conjunto de novelas hispanoamericanas que se escribieron en la década de 1920 a 1930, las cuales tienen como singularidad realzar la importancia de la naturaleza (selva, llanura, agro) en el desarrollo de la problemática argumental. Son considerados ejemplos clásicos de este tipo de novela La vorágine (1924) de J. Eustasio Rivera, Don Segundo Sombra (1926) de Ricardo Güiraldes y Dofía Bárbara (1929) de Rómulo Gallegos. Posteriormente a esa década han aparecido muchas otras obras con similar énfasis en el tratamiento del elemento telúrico,

a las cuales suele referirse la crítica como "novela de la tierra" también, aunque se hace por ampliación del término original. Piénsese por ejemplo en Pedro Páramo (1955) de Juan Rulfo, al igual que muchos de sus cuentos. Igualmente, guardada la distancia, gran parte de la denominada "novela indigenista" se remonta al problema del agro americano. Téngase en cuenta Huasipungo (1934) de Jorge Icaza, o El mundo es ancho y ajeno (1941) de Ciro Alegría, dentro de muchos otros. Ver de Carlos Javier Alonso Vélez, "The 'novela de la tierra': The Discourse of the Autochthonous". Disertación no publicada. Yale University, 1983.

⁵ Werner Heisenberg, The Uncertainty Principle and Foundations of Quantum Mechanics: A Fifty Years Survey (New York: Wiley, 1977).

⁶ Ver Hayden White, Tropics of discourse. Essays in Cultural Criticism (Baltimore and London: The John Hopkins UP, 1978) 121-34. El reconocimiento de que la Historia es uno entre varios discursos, no diferenciado cualitativamente de los denominados de ficción, y que por lo tanto está contaminado de las 'impurezas', o sea, de los recursos retóricos de la narrativa ficcional (metáfora, metonimia, sinécdoque, e ironía) ha modificado radicalmente las pretensiones de objetividad tan tenazmente reclamadas por los representantes de la historiografía del siglo pasado. De la misma manera, recientemente se ha despertado un interés por un neohistoricismo en los estudios de la crítica literaria, poniendo en entredicho los aparentemente firmes principios de la historiografía del siglo XIX. Dicho neohistoricismo

revalora las relaciones entre historia y ficción (drama). Ver Edward Pechter, "The New Historicism and Its Discontents: Politicizing Renaissance Drama," PMLA 102.3 (1987): 292-303.

⁷ Rudolph Grossman Historia y problemas de la literatura latinoamericana (Madrid: Revista de Occidente, 1972) 30.

⁸ Ver James Gleick Chaos, Making a New Science (New York: Penguin Books, 1987); o también de James P. Crutchfield, J. Doyne Farmer, Norman H. Packard, and Robert S. Shaw, "Chaos," Scientific American vol. vi (1986): 46-57. En realidad la inclusión de las irregularidades en la explicación de la norma científica proviene del campo de las ciencias físicas. Los avances en la explicación de ciertas irregularidades en algunas áreas del conocimiento científico--las arritmias del corazón en fisiología, la predicción del clima meteorológico o las turbulencias en física--han estado gestando en los últimos veinte años el principio de una nueva ciencia.

⁹ La creencia de que las manifestaciones artísticas de la clase social colocada en el polo superior de una jerarquía son naturalmente representativas de toda la compleja gama cultural de una sociedad dada, descansa en un principio filosófico y político, ni neutral, ni ingenuo, sino consciente de los valores ideológicos de esa clase social particular a la que defiende y proclama. Cf. Michael Ryan, Deconstruction and Marxism (Baltimore: The John Hopkins UP, 1982) 9-42.

¹⁰ José Carlos Mariátegui, Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana (Lima: Amauta, 1963) 285-292.

¹¹ Sobre las literaturas interculturales o heterogéneas, cf. Angel Rama, "Los procesos de transculturación en la narrativa hispanoamericana," Revista de Literatura Hispanoamericana 5 (1974): 28-63; o también a Antonio Cornejo Polar, "Las literaturas heterogéneas: su doble estatuto socio-cultural," Revista de Crítica Literaria Latinoamericana, 7-8 (1978): 75-87.

¹² Antonio Cornejo Polar, "La literatura latinoamericana y sus literaturas regionales y nacionales como totalidades contradictorias," Hacia una historia de la literatura latinoamericana (México: El Colegio de México, 1987) 128.

¹³ El predominio de la hegemonía política sonorense a nivel nacional durante los periodos de gobierno de Adolfo de la Huerta y Plutarco Elías Calles, fue causa de que se acuñara el término 'sonorismo'. Ver Horacio Sobarzo, Vocabulario Sonorense, (Hermosillo, Son.: Publicaciones del Gobierno del Estado de Sonora, 1984).

¹⁴ Miguel Manríquez Durán, "La narrativa sonorense 1930-1970", Historia contemporánea de Sonora 1929-1984 (Hermosillo, Son.: El Colegio de Sonora, 1988) 640.

¹⁵ Rosa Ma. Ruiz, "Un estudio de caso: La creciente de Armida de la Vara," Cultura y literatura (Hermosillo, Son.: El Colegio de Sonora, 1989) 167.

¹⁶ Jacques Derrida Of Grammatology Tradn. Gayatri Chakravorty Spivak, (Baltimore: John Hopkins Press, 1976); también "Limited Inc," Glyph 2: Johns Hopkins Textual Studies, Baltimore: John Hopkins Press, 1977) 236, 247-8.

¹⁷ Max Aub, "De algunos aspectos de la Revolución

1

Mexicana," Crítica de la novela de la Revolución Mexicana (México: UNAM, 1981) 67.

¹⁸ Tomóchic es el nombre de un pueblo en el Estado de Chihuahua, al norte de México, que sufrió una radical represión de parte del gobierno federal durante la dictadura de Porfirio Díaz. Heriberto Frías, quien participó como militar en esa campaña, escribió una novela con el mismo nombre (1893-95) y es a quien se debe prácticamente que dicho acto represivo en contra de la periferia no haya pasado desapercibido.

¹⁹ Se puede ver para este tema a Margarita Nolasco "La antropología aplicada en México y su destino final al indigenismo," Eso que llaman antropología mexicana (México: Editorial Nuestro Mundo, 1970) 103-117; o a Marie Chantal Barre Ideologías indigenistas y movimientos indios (México: Siglo XXI Editores, 1983) 61-78.

²⁰ Grossman, 33. En donde también dice "Como lema podría servir lo que expresara Ronald de Carvalho poco después de la primera guerra mundial en su Pequeña historia de literatura brasileira: Lo erro pimordial da nossas elites até agora, foi aplicar ao Brasil, artificialmente, a lícao europea. Estamos do momento da lícao americana. Chegamos ao final, ao nosso momento". Grossman 34.

²¹ Fernando Ainsa, Identidad cultural en América Latina (Madrid: Gredos, 1979) 102.

²² María Luisa Cresta de Leguizamón, "Los caminos de la narrativa mexicana de hoy", Revista de Humanidades 11-12 (1970): 117-127.

- 23 Miguel Manríquez 640-685.
- 24 John S. Brushwood, "Períodos literarios en el México del siglo XX: la transformación de la realidad", Contemporary Mexico, (Los Angeles: UCLA Centro Latinoamericano, 1976) o también en Crítica de la novela mexicana mexicana contemporánea (México: UNAM, 1981) 157-173.
- 25 John S. Brushwood, Mexico in its Novel (Austin: U of Texas P., 1966) 7-54.
- 26 Brushwood, The Spanish American Novel (Austin: U of Texas P., 1975).
- 27 Brushwood "Períodos" 157-173.
- 28 Paloma Villegas, "Nueva narrativa mexicana", en La Cultura en México, 625, suplemento de Siempre!, 30 enero, 1974, II-IX; o también en La crítica de la novela mexicana contemporánea (México, UNAM, 1981) 225. Incluso Villegas añade: "En los demás casos, el ejercicio académico de la prosa, la descripción costumbrista insaciable o el melodrama programático produjeron obras casi imposibles de leer hoy día".
- 29 Brushwood 160.
- 30 Walter M. Langford, The Mexican Novel Comes of Age (Notre Dame: U of Notre Dame P., 1971).
- 31 Miguel Manríquez 640. También Rita Plancarte se ha referido al desfase temático de la literatura sonoreense en "La producción literaria (1975-1988). Continuidad y ruptura en la literatura sonoreense", Ciencia literaria 7 (1989): 28-30.
- 32 No tenemos noticia de la existencia de algún otro

1

ciclo de producciones similares al de Chiapas; simplemente interrogamos la posibilidad de otras obras individuales de similar o diferente temática las que, aunque no constituyan ciclos, tienen valor indiscutible. El Ciclo de Chiapas está compuesto por un grupo de ocho obras narrativas cuya singularidad es conformada por la problemática indígena heredada de las consecuencias de la Revolución Mexicana, y tratada por alguno con visión antropológica. Dichas novelas son Juan Pérez Jolote (1948) de Ricardo Pozas, El callado dolor de los tzotziles (1949) de Ramón Rubín, Los hombres verdaderos (1959) de Juan Antonio Castro, Benzulul (cuentos, 1959) de Heraclio Zepeda, La culebra tapó el río (1962) de María Lombardo de Caso, y tres novelas de Rosario Castellanos: Balún Canaan (1957), Ciudad Real (1960) y Oficio de tinieblas (1962).

³³ Miguel Angel Orantes y José Luis Trueba afirman que "Resulta paradójico y contradictorio la casi total ausencia de los mineros en la literatura nacional y regional", en un estado que se caracteriza por haber realizado uno de los premonitorios eventos de la Revolución Mexicana, la huelga de Cananea. "Un acercamiento a la novela histórica de Enriqueta de Parodi", Memoria del X Coloquio de las literaturas del noroeste (Hermosillo, Son.: Imprenta de la Universidad de Sonora, 1989) 83.

³⁴ Estas novelas son Vidas Anónimas (1946) de José Enciso Ulloa, Así llama el destino (1950) de Tina Vasconcelos de Turner, Agro, la honda tragedia de un campesino (1960), y Griselda, la desconocida (1968) de Catalina Acosta de Bernal.

35 En el departamento de Humanidades de la Universidad de Sonora se lleva a cabo desde 1984 el estudio de la literatura regional sonorense bajo el Proyecto de la Historia Social de la Literatura Sonorense, dirigido por Josefina de Avila y con la asesoría de Françoise Perus.

36 Son conocidos como Contemporáneos un grupo de poetas que se reunieron alrededor de la revista del mismo nombre hacia los años de 1928-31 en la ciudad de México. Normalmente quedan considerados en este grupo de poetas, que eventualmente publicaron también narrativa: Carlos Pellicer, José Gorostiza, Javier Villaurrutia, entre otros.

37 Las denuncias contra el incumplimiento de las promesas de la Revolución fueron hechas por varios autores, en la reforma agraria, en lo político y en lo obrero a través de El resplandor (1937) de Mauricio Magdaleno, La sombra del caudillo (1929) de José Vasconcelos y Nueva burguesía (1941) de Mariano Azuela.

38 Citado por Danubio Torres Fierro Los territorios del exilio (Barcelona: La Gaya Ciencia, 1979) 35.

39 ver Manríquez 655-9.

40 Ricardo Aguilar Camín, La frontera nómada (México: Fondo de Cultura Económica, 1978).

41 Octavio Paz, El laberinto de la soledad (México: Fondo de Cultura Económica, 1989).

CAPITULO II: EL ARRAIGO COMO MANIFESTACION DE IDENTIDAD

El examen de cuatro novelas de escritores sonorenses contemporáneos: De oráculos dispares (1975) de Sergio Valenzuela (1943-), Pozo de crisanto (1977) de Leo Sandoval (1922-) La sierra y el viento (1977) de Gerardo Cornejo (1937-) y La creciente (1979) de Armida de la Vara (1935-), intenta probar que el exilio tanto como movimiento geográfico como personal interior es el hilo conductor que da consistencia y unidad a la producción literaria de la novela sonorenses de la década de los setentas. De ello parece desprenderse que la conciencia del desarraigo conduce a cada uno de los autores mencionados a una búsqueda de su identidad. Es decir, muestran su deseo de reconocerse y de afirmarse a través de la tierra, a través de una ocupación, una tradición, un sentido de su existencia. El desarrollo psicológico de los personajes de sus novelas es propiciado no sólo por su crecimiento físico sino también por su conciencia que emerge de la añoranza de su pasado, como consecuencia directa de haber sufrido un traslado o dis-locamiento geográfico de la periferia al centro, o viceversa. El exilio es producto de la concientización de un fenómeno concreto: la migración de Cataluña a Pitic (De oráculos dispares), de la aldea de pescadores a un pueblo de la sierra (Pozo de crisanto); de la sierra al valle desértico (La sierra y el viento) y del pueblo a la ciudad (La creciente). Por otro lado, no es casual que el exilio de los personajes haya sido también vivenciado por sus respectivos autores. Se

desprende de aquí, entonces, que la nostalgia del pasado idealizado, va acompañado de un futuro en función y a condición de que se asemeje a la felicidad idílica únicamente reconocida en el jardín edénico del pasado.

En el apartado anterior apuntamos hacia una hipótesis general en torno a la problemática del exilio que tendrá que ser validada o invalidada en base a los resultados particulares y concretos que ofrezca el análisis de cada una de las obras. Con ello se quiere puntualizar la importancia de partir de supuestos que, en la medida de lo posible, no reflejen posturas preconcebidas y rígidas. Por el contrario, intentamos proponer afirmaciones de tipo general promovidas por las características propias del texto y puestas de relieve por nuestra perspectiva y metodología particulares.

El texto literario es un producto muy complejo en el que confluyen multiplicidad de factores, por lo que es necesario, para su estudio, contextualizarlo histórica y artísticamente, aparte de ubicarlo dentro de una particular teoría crítica. Para este particular suscribimos el pensamiento del crítico francés Louis Althusser, quien considera que la obra literaria está formada del pensamiento concreto sensible reproductor de 'lo real'—es decir, de las condiciones reales de existencia'—a través de etapas sucesivas, las cuales son 'el imaginario', o las llamadas relaciones imaginarias, y la ideología.¹ O dicho de otra manera, la literatura, la cultura y la ideología vienen a constituirse en un epifenómeno (un fenómeno colocado a horcajadas o por encima) de las relaciones de producción. En un plano concreto de

carácter histórico-social, el materialismo histórico postula la dicotomía estructura-superestructura, en la cual la primera, representada por las relaciones de producción, genera o determina la aparición de la segunda, que es a su vez representada por la literatura, la filosofía, el derecho, la ciencia, entre otros.² Desde esta perspectiva, caracterizaremos nuestro acercamiento como materialista, pero entendiendo por este término no la posición tradicional que traslada a un plano insuperable de discusión la relación entre estas dos fases antagónicas--este artificial callejón sin salida se debe al hecho de que se les ha solido colocar al margen de la praxis filosófica y también en un plano que carece de alternativas o posibilidades de diálogo. Mejor, siguiendo las tesis de Gramsci³, consideraremos como acercamiento materialista, la unidad dialéctica entre estructura y superestructura, eliminando todo determinismo (sobredeterminación) tanto en la dimensión económica como en la ideológica.

Al enumerar las principales corrientes de análisis literario, observamos una especie de vacío cuando son enumeradas las principales de ellas, según se centren o preponderen uno de los principales factores que constituyen el fenómeno artístico: autor, obra, sociedad, lector. Todas ellas relativizan el placer estético de la lectura, haciéndolo depender de uno u otro factor--el ideológico, por ejemplo--y en el peor de los casos ni se le menciona. Dichas corrientes se centran en el aspecto cognocitivo y descuidan el afectivo, al cual se le puede seguir una pista que

atraviesa pervasivamente todos los factores del fenómeno literario (texto, autor, contexto, lector). También parecería haber un acuerdo implícito en evitar la mención de lo humano, de lo propio y característico del individuo, aquel remanente que persiste una vez consideradas las dimensiones diatópicas, diacrónicas y diastráticas. Es decir, tanto el historicismo como el formalismo procuran marginar aquello que explique y de razón suficiente de por qué, por ejemplo, los habitantes del siglo XX continúan interesados en la lectura de los clásicos griegos o en la contemplación de sus templos y esculturas.⁴ Para responder en parte a esta preocupación habremos de recurrir al ensayo de Simone Weil, desarrollado en Raíces del existir, en el que habla de las necesidades vitales del ser humano, ya sean conocidas como necesidades espirituales o simplemente humanas.⁵

LA SEMANTICA DEL EXILIO Y EL DESARRAIGO

El origen de la palabra 'exilio'--común a muchas lenguas modernas--se remonta al verbo latino 'salire' que significa 'salir', reforzado por el prefijo 'ex-' para denotar la naturaleza agresiva del acto: expulsar, desterrar; la persona que sufre o padece esta acción es el 'exil(i)ado'.⁶ De hecho, 'exilio' es un galicismo moderno que ha sustituido casi totalmente al término más antiguo y castizo 'destierro', literalmente 'separación del propio territorio' y por extensión, un obligado des-plaza-miento, o dis-loca-miento que pone énfasis en el carácter de 'desterralidad' de la situación. El Pequeño Larousse le asigna tres acepciones

que equit
de algu
un luga
lugar de
alreded
más o m
otros e
variaci
fenómen
~~que es~~
europeas
preponde
ateriori
van asoc
'Refugia
injustic
comunes
signific
repúblic
palabras
Tenemos
José Gac
filosófi
es decir
Dad
conileva
conceptua

que equivalen al acto, la consecuencia y el lugar: expulsión de alguien fuera de su patria; obligación de vivir alejado de un lugar, o de una persona a quien se extraña; y por fin, el lugar donde reside el exiliado. Este término forma a su alrededor un amplio campo semántico integrado por términos más o menos sinónimos, neologismos de reciente acuñación, y otros en fin, la mayoría, que hacen referencia a matices y variaciones específicas y concretas involucradas en este fenómeno. Así tenemos 'emigrante' o 'emigrado', denominación que en la reciente historia del hemisferio occidental la podemos adscribir o relacionar a las constante migraciones europeas con destino a los Estados Unidos y América del sur--preponderantemente Argentina, Uruguay y Chile--con anterioridad al siglo veinte. Dichas migraciones generalmente van asociadas a contextos personales y económicos.⁷

'Refugiado', 'persona desplazada', 'fugitivo de la injusticia', 'buscador de asilo', todos ellos son términos comunes a casi toda la esfera terrestre, y de muy significativa connotación entre la gente proveniente de las repúblicas de inestabilidad económica y política, en pocas palabras, provenientes de todos los países latinoamericanos. Tenemos en seguida el neologismo 'trasterrado' (acuñado por José Gaos y adoptado por Max Aub y otros⁸) usado en contextos filosóficos referentes a la lealtad al territorio espiritual, es decir la lengua materna.

Dadas las fuertes asociaciones políticas e ideológicas que conlleva el significado de estos términos, pareciera que su conceptualización estuviera determinada por las connotaciones

que se han sobrepuesto a su representación base o conceptual en el recorrido histórico y geográfico de su uso lingüístico. A diferencia de lo que se desprende de la compleja pero también muy rica experiencia española producida por los acontecimientos políticos de 1939, el término exilio en México no se ha cargado tanto de asociaciones o contradictorias; ello ocasionado por la ausencia de circunstancias análogas en este país americano del siglo XX.⁹ Me refiero concretamente a las dos instancias españolas opuestas, para las que el situarse en el punto de vista del vencedor o del vencido es determinante para explicitar tales sentimientos encontrados. Para el vencedor, el exilio es traición a la patria, por lo que al exiliado se le hostiliza o al menos se le ve con desdén mezclado con indiferencia. En cambio, en la mente del derrotado, exilio significa detención en los campos de concentración, sufrimiento físico como refugiado, e injusticias durante el reestablecimiento en otro país o la repatriación después de la guerra.

Faltan por hacerse todavía especificaciones de extensión e intensidad semántica pertinentes para determinar el significado de los términos del exilio. Lo señalo aquí como una limitación propia del trabajo, puesto que no es posible seguir una aplicación mecánica de términos previamente definidos; al menos en este caso será la propia investigación la que los constatare bajo la forma que asuman en las obras por analizar. Consideraremos la polivalencia de los términos y su elasticidad semántica más bien como una ventaja que como una desventaja operacional. Quedan añadidos, sin embargo,

los siguientes términos: éxodo--y complementario semántico de éste, la permanencia o residencia 'in situ'--como la experiencia genérica más amplia cuya estructura central puede abarcar todas las formas de migración--incluida la diáspora-- , ya sea psicológica o física, espacial o emocional, externa o interna.

El exilio es uno de los fenómenos más primitivos en la historia social de la humanidad. Los griegos la conocieron bajo la forma de ostracismo, costumbre que consistía en deshacerse de los ciudadanos que representaban algún peligro real o latente. A través de la historia, bajo cualquier forma que se ejerza, el significado de exilio ha ganado connotaciones negativas que se han superpuesto a las escasas asociaciones positivas que pudieran haber surgido en el exiliado que se enfrenta en un país huésped tanto a la posibilidad de ser recibido con amistad y conmiseración como a la de ser rechazado animosamente o al menos, ser tratado con desdén y suspicacia. Paul Tabori considera, desde la perspectiva de la historia universal del exilio, que éste aparece enmarcado por dos polos extremos: se trata de una historia de caridad y de compasión corriendo al parejo con la crueldad inhumana del hombre para con el hombre.¹⁰

Socialmente hablando, se puede considerar que el exilio consiste o bien de una medida punitiva o bien de protección, impuesta generalmente no por toda la sociedad sino por una facción de ésta, que no casualmente es la que detenta el poder. Dicha medida es ejercida sobre el individuo o sobre una parte del cuerpo social total. Pero aunque generalmente

ha sido valorada como costumbre cruel e inhumana del hombre para con el hombre, debemos añadir que tal costumbre no es exclusiva del 'homo sapiens', puesto que algunas especies animales, como los conejos, la ejercitan también para librarse de miembros de apariencia perversamente asesina. (Ilie 3)

Desde el inicio de las primeras sociedades, así como desde su constitución vital, el exilio voluntario (es decir, motivado por un desasosiego particular) como el exilio involuntario han estado mutuamente imbricados. Desde el punto de vista religioso y literario son lugares comunes los casos de exilio de pueblos como de individuos: los judíos, los puritanos, Ovidio, Dante, Voltaire. En la historia hispánica son bien conocidos los casos del conde Don Julián en el siglo VIII, o el de Rodrigo Díaz en el siglo XII, entre otros.

Debemos hacer aquí un paréntesis para enfatizar algunas variantes que el exilio, en su compleja naturaleza, asume desde el punto de vista de la ejecución de la acción. Se debe por una parte subrayar el carácter de voluntario e involuntario para tratar de percibir qué subyace al hecho de que, así como mucha gente asume el exilio para satisfacer sus necesidades o temores, igualmente muchas otras personas no abandonan el país en las mismas circunstancias de carácter político, económico o social. También consideraremos aquí el grado de conciencia que adquieren los individuos de la separación, tanto en los que se van como en los que permanecen, y por último, debemos tener en cuenta los varios

grados de rehabilitación de aquéllos que vuelven y la manera en que son aceptados o no por su sociedad matriz. Las varias formas que asume entonces el exilio son salida voluntaria, expulsión, retiro temporal, marginalidad, desplazamiento desde el centro.

Existen dos perspectivas de estudio para abordar el exilio. La primera corresponde al enfoque que se centra en el fenómeno como traslado físico y que es el que tradicionalmente se toca en los estudios de este carácter por la importancia que revisten las implicaciones históricas, demográficas y económicas. La segunda consiste en considerar al exilio como una consecuencia --aunque no necesariamente proveniente de la primera--y corresponde a una condición mental integrada por sentimientos y creencias que lleva consigo el exilado y que hacen más grave su situación de desarraigo en el lugar huésped. Desde esta segunda perspectiva se puede inferir que esa condición mental no es propia ni exclusiva del miembro extirpado (los que se van). También es igualmente afectada la sociedad remanente o que permanece--el todo de donde se ha hecho el corte. Esto conlleva al reconocimiento de una influencia mutua y a la postulación de un principio de reversibilidad. Entonces, si puede afirmarse que el exilio es un estado mental donde el traslado geográfico pasa a un segundo plano, los valores y las emociones de ese estado se corresponderían con una separación o ruptura como condiciones en sí mismas. Es esta segunda acepción del término exilio (el exilio espiritual) como pretendemos entender y manejar el concepto de

'desarraigo' en este tratado, el cual puede llevar implícito el traslado físico pero que para su constitución no lo requiere necesariamente. Así tenemos que también podemos encontrar los referentes a tales términos en el interior del país bajo las siguientes formas: encarcelamiento, clandestinidad política, ostracismo económico (de una región a otra, por ejemplo), repatriación desilusionada. Todos estos elusivos comportamientos del paradigma del exilio y del desarraigo apuntan a interesantes áreas de investigación en sociología, psicología, historia, e incluso en crítica literaria.

Los términos normalmente asociados con el exilio son traslado físico, peregrinaje, exotismo, y un sentimiento doloroso difícilmente explicable que surge del añorar la tierra materna. Este sentimiento reconocido y nombrado apenas a finales del siglo XVII, fue bautizado como 'nostalgia' por el médico Johannes Hofer.¹¹ La nostalgia se puede presentar tanto por razones temporales: 'la maladie du siècle', una especie de incomodidad producida por el sentimiento de que se ha nacido en un tiempo equivocado; igualmente puede asumir carácter geográfico, 'le depaysement', sentimiento en el que se extraña ahora no el tiempo sino el espacio, otra región generalmente colocada lejos de aquí, por ejemplo, el campo y la atmósfera maternas. Es precisamente ese sentimiento agobiante de pertenencia perdida, de añoranza de tiempo, lugares, personas y la nostalgia de lazos que nos incluían en un círculo lo que da origen a la aflicción del desarraigo.



Es tan fuerte el desarraigo y presenta tantas modalidades en lo intrinsecamente humano que se puede decir que uno y otro--el desarraigo y lo humano--se corresponden. El desarraigo es la consecuencia o el producto de una pérdida que presenta varias facetas: el desarraigo metafísico ocurre cuando el ser humano alcanza conciencia de su soledad en el universo, de su vida limitada, de su carencia de eternidad. Este tipo de desarraigo constituye la modalidad de mayor congoja y frustración. Para curarse de esa angustia ontológica y existencial la humanidad ha recurrido casi invariablemente al consuelo que le provee la religión.¹² Otro punto de vista es el psicológico, aquél que se deriva directamente de la interacción del contorno social y el hombre. Erich Fromm y Nathaniel Branden definen la alienación personal (desarraigo psicológico) como la manipulación del hombre por fuerzas sobre las que él piensa que no tiene control, por ejemplo, la angustia, que se deriva de su soledad y desarraigo.¹³ Desde un plano sociológico el término 'desarraigo' utiliza como sinónimo el vocablo 'alienación', cuyo significado--afirma Ernesto Giudici--viene a ser económico antes que metafísico, puesto que 'alienatio' remite a la acción o efecto de vender o venderse, y el hombre al venderse con el producto de su trabajo lo que hace es enajenarse a sí mismo.¹⁴ Según Barret el desarraigo del hombre contemporáneo se manifiesta en varias rupturas: de su ser con Dios, con la naturaleza, con la sociedad, y hasta consigo mismo, puesto que con la masificación actual el hombre ha identificado su "ser" con su función social.¹⁵

Simone Weil afirma que, así como existen necesidades fisiológicas en el cuerpo humano que deben ser satisfechas, tales como la necesidad de alimento, sueño, calor, de la misma manera el ser humano se ve precisado a satisfacer otro tipo de necesidades en el plano espiritual, tales como la necesidad de orden, libertad, responsabilidad, entre otras.¹⁶ Una de esas necesidades que resulta muy difícil de determinar y definir, al igual que es poco comprendida y estudiada, es la necesidad de arraigo:

El arraigo es quizá la necesidad más importante y más desconocida del alma humana. Es una de las más difíciles de definir. El ser humano tiene una raíz por su participación real, activa y natural en la existencia de una colectividad que conserva vivos ciertos tesoros del pasado y ciertos presentimientos del futuro. Participación natural, es decir producida naturalmente por el lugar, el nacimiento, la profesión, el medio. Cada ser humano tiene necesidad de múltiples raíces. Tiene necesidad de recibir la casi totalidad de su vida moral, intelectual, espiritual, por intermedio de los ambientes de los que forma parte naturalmente. (Weil 57)

Más adelante Weil expresa que "la pérdida del pasado colectivo o individual (el olvido) es la gran tragedia humana desesperadamente a la conquista" (127). Nosotros añadiríamos que aquello que atenta contra el arraigo—como forma proteica—assume varias manifestaciones; se puede tratar de progreso o civilización, modas o influencia extranjera que amenazan la conservación de costumbres muy arraigadas y tradicionales, la imposición de la lengua oficial sobre la vernácula en el caso de la conquista cultural impuesta sobre los indígenas y—en última instancia y para particularizar—, la ciudad, como representante concreto de todos los males.

Siguiendo a Weil, el desarraigo grave en los individuos se puede presentar de dos maneras. Puede manifestarse como estupor o letargo, es decir, asumir una posición pasiva, taciturna, dando a entender que las condiciones en que la sociedad se comporta no están bien pero que las alternativas de cambio no están a su alcance. La otra manera es totalmente diferente ya que conlleva una acción agresiva, la cual desarraigante en sí, producirá el desarraigo también en aquellos que todavía no lo han vivido.¹⁷

Parecería cuestionable aplicar las conclusiones de Simone Weil a la realidad hispanoamericana dado que la autora francesa parte del conflictivo estado de cosas en la sociedad económica europea de la Segunda Guerra Mundial. Sin embargo, las causas del desarraigo indicadas por ella son esenciales también a nuestro medio ambiente hispanoamericano. Como señala María Eugenia Valentí en su "Prólogo" al texto de Weil, la conquista militar, el poder del dinero, y la dominación económica constituyen una "enfermedad que está minando a occidente y que los occidentales llevan con tanta premura a los países que invaden".¹⁸

Tomando en cuenta las posibles implicaciones que el exilio presenta, podemos observar desde el punto de vista literario algunas variantes que se vienen a sumar a las consideraciones ya mencionadas. Siguiendo a Levin, tenemos el muy común caso de aquellos escritores a los que se ha forzado a abandonar la patria precisamente porque la autoridad juzga subversivos sus escritos y actividades literarias. Aquí encontramos los citados casos de Dante,

obligado a emigrar de su querida Florencia por haber participado en el partido perdedor; Ovidio, expulsado por Augusto para permanecer el resto de sus días con los Godos en las orillas del Mar Negro; Voltaire, a quien sus estancias obligadas en Inglaterra y Suiza parecen no haberle dañado mucho ya que él se consideraba ciudadano del mundo; y Víctor Hugo, quien pudo terminar el ciclo exilio-retorno en su lucha contra Luis Napoleón. Luego tenemos el caso, menos frecuente, de aquellos escritores a los que se les prohíbe abandonar su patria pero, al mismo tiempo se les coarta toda posibilidad de escribir y publicar. Tales son los casos de escritores rusos contemporáneos que han diferido en opinión o se han alejado de la línea central doctrinaria del partido (Solzhenitzin, por ejemplo). También es muy célebre en la Rusia de los zares el caso del poeta Pushkin. En una tercera categoría colocaríamos el caso menos frecuente pero sí más patético de aquellos escritores que, aparte de perder su patria, se han enfrentado ante la disyuntiva de escribir para un menguante enclave de refugiados. En vista de las ligeras esperanzas de ser leídos por una población mayor en el territorio abandonado emprenden el uso de un nuevo instrumento con la finalidad de escribir lo mejor posible para una audiencia del país que se ha adoptado. El ejemplo reciente más impactante en este terreno lo tenemos en Vladimir Nabokov, escritor ruso pero que, exiliado en los Estados Unidos, ha publicado la mayor parte de su creación en inglés. Igualmente, Joseph Conrad tuvo que abandonar su nativa Polonia para convertirse posteriormente en un

0000

0000

0000

0000

0000

0000

0000

0000

0000

0000

0000

0000

0000

0000

0000

0000

0000

0000

0000

0000

0000

0000

0000

0000

0000

0000

0000

0000

0000

0000

novelista inglés de renombre.

En cuanto al uso de la lengua se refiere, Levin apunta que el sentimiento del exilio debe haber surgido con el rompimiento de la Europa en estados nacionales durante el Renacimiento y en el período que siguió, cuando se inició la política de abogar por el uso de las lenguas vernáculas en contraposición a la lengua que hasta entonces había sido la 'lingua franca', el latín.

Para un verdadero hombre sabio, no podría existir tal cosa como el exilio. Hombres cultos provenientes de diferentes países no se mirarían unos a otros como extranjeros en la medida en que todos poseyeran el pasaporte del latín. El exilio no pudo obtener nunca el significado total sino hasta el surgimiento del nacionalismo, con la resultante confusión de lenguas. (Levin 8; la traducción es nuestra)

Parece ser que toda migración, forzada o no, posee tanto una constante como un patrón. La constante reside en un anhelo por encontrar ese espacio utópico que será la proveedora de la felicidad perdida, y el patrón subyace en una raíz religiosa de procedencia judía que consiste en el abandono del jardín edénico para llegar a un nuevo paraíso. Levin hace referencia a los dos lugares donde la humanidad busca encontrar la felicidad, o en el pasado, es decir, en el idilio original, o en el futuro, en la Tierra de Promisión:

En algún lugar del oscuro pasado, detrás de todo, se vislumbra el arquetipo de un Paraíso Perdido, una visión de un jardín primitivo o de un reino ideal desde el cual la humanidad ha sido desterrada por sus pecados. La tradición judeo-cristiana constantemente ha mirado ese idilio original en el pasado y el Paraíso reganado en el futuro. (Levin 6-7; la traducción es nuestra)

Los exilados románticos--Alexander Herzen junto con las

personas que los acompañaban, lo mismo que el anarquista Mikhail Bakunin--son los intelectuales que a mediados del siglo pasado se esmeraron más por llevar a la práctica sus ideales de promisión mediante una revolución en su Rusia materna. El mismo Karl Marx, representante de los intelectuales que en su mayor parte fueron ideólogos y sólo eventualmente hombres de letras, fue huésped exilado en muchos países europeos.

Es tan frecuente la constante del desarraigo en las distintas literaturas hispanoamericanas que nos enfrentamos ante la posibilidad y el peligro de estar afirmando en nuestra proposición simplemente una tautología. Expresa Octavio Paz que en la historia de la literatura hispanoamericana existen dos constantes: el desarraigo y el cosmopolitismo, y que sobre todo la primera no es accidental.¹⁹ Luego añade que el inmigrante europeo, en cuanto se estableció en el continente americano rompió todo nexo con su pasado histórico, lo cual le obligó a enfrentar la realidad inmediata y a pensar en su definición propia sólo como proyección hacia el futuro. Ese americano--sin pasado, sólo sostenido por el futuro--era un ser de poca solidez, de escasa realidad. Era, a fin de cuentas, "el resultado de una conciencia extranjera y el acaso de un proyecto histórico" (ibidem). Respecto a la falta de identidad, Agustín Yáñez encuentra una constante búsqueda de ella desde la Crónica Mexicana de Tezozomoc, las Relaciones y la Historia Chichimeca de Ixtlixochitl o la Relación de la conquista del Perú de Titu Cussi Yupanqui hasta los autores más

contemporáneos.²⁰ Es probable, opina Susana Castillo, que el ensayo haya sido el género literario que más claramente presente la continuidad e intensificación de tal cuestionamiento, siendo los precursores Andrés Bello, Domingo Faustino Sarmiento y José Martí (Castillo 48). Pero con José Enrique Rodó (Ariel, 1900) empieza a presentarse una sistemática tesis que propugna por la definición de lo americano. Estos ensayos se caracterizan por su oposición al movimiento científicista y positivista, y subrayan lo estético, lo religioso y lo irracional americanos.²¹ Tales trabajos son La visión del Anáhuac (1917) de Alfonso Reyes; Seis ensayos en busca de nuestra expresión (1926), de Pedro Enriquez Urefía; Siete ensayos de la interpretación de la realidad peruana (1928) de José Carlos Mariátegui; y Radiografía de la pampa (1923) de Ezequiel Martínez, entre otros.

Así pues hemos de abordar el examen analítico del exilio literario y sus implicaciones con los creadores respectivos, considerando que no se trata de un descubrimiento sino de una constatación. Quizá, siguiendo la afirmación de Octavio Paz--indicada antes--la corriente literaria del exilio no sólo se sume en la cultura hispánica americana sino se multiplique en base a la pérdida primero del español que aforaba su continente perdido y luego el autóctono americano que sentía la melancolía de sus imperios destruidos. Por lo tanto, confirmaremos que el sentimiento del desarraigo o del exilio es tan común en nuestra vida cotidiana que constantemente estamos extrañándolo, sufriendo y esperándolo.

Por su ubicación geográfica, por sus características únicas, por su rol en la historia nacional del siglo XX, la región, provincia o Estado de Sonora manifiesta un constante movimiento o cambio en casi todos los aspectos de su realidad presente. Los principales fenómenos que se pueden observar son la formación de nuevas capas sociales (permeabilidad social), reagrupación de intereses políticos con sus consiguientes luchas intestinas, una economía rápidamente cambiante que ha trasladado el centro de producción de la minería, la ganadería y la agricultura en pequeña escala a la gran producción, los sensibles efectos de un incipiente industrialización y una alta migración. Este último factor se puede presentar de varias formas. Puede ser interior, proveniente de la sierra al valle, por ejemplo; o ser del exterior al interior como la masiva migración de mexicanos que se reintegraron a México desde los Estados Unidos hacia el año de 1930, debido a la aplicación de la ley Box; y por fin, la endémica migración hacia la frontera nortea.

Todos estos factores, tan complejos por su interdependencia, influyen de una manera radical en la sociedad. Es el individuo consciente--el intelectual--quien puede mostrar y hacer explícita una insatisfacción interior no exclusiva de él sino compartida por todos. El papel del intelectual es descifrar esa realidad desorientadora por cambiante y heterogénea. En esa obstinada búsqueda de identidad el escritor revela el desarraigo común al hombre occidental no sólo a nivel metafísico sino también socio-histórico, e incluso en su caso más extremo y alarmante, en

el nivel de alienación personal.

Es parte de nuestra premisa e hipótesis que la creación literaria, primero como proceso de creación, y luego en su dimensión temática, representa las respuestas o reacciones del escritor que tiene el objetivo de concientizarse, de identificarse consigo mismo, con la sociedad en que vive y con el momento histórico en el que le ha tocado vivir. Así tenemos que, según el materialismo histórico, sólo la praxis o la participación activa y comprometida es la que va a satisfacer tal demanda de concientización. El compromiso del escritor será entonces poner de relieve las contradicciones que la sociedad reviste en todas sus formas pero, simultáneamente y también como consecuencia de ello, vendrá la lucidez y concientización de él mismo.

Nuestro enfoque de estudio intenta considerar la literatura desde el punto de vista de la sociedad reflejada en la literatura. Para ello habremos de considerar la especificidad del fenómeno literario hispanoamericano derivado de un nuevo lenguaje y de un nuevo tipo de sociedad. Además, partiendo de la premisa de una literatura nacional constituida, habremos de aceptar las manifestaciones culturales locales como marginadas, como regionales, y dependientes de los centros hegemónicos. Luego delimitaremos el material de observación mediante la constitución del campo de estudio, el cual hemos circunscrito a la literatura sonoreense de la década de los setentas en nuestro siglo. Por último, falta mencionar la constitución de lo que Alejandro Losada ha llamado 'conjunto significativo'²², con la

diferencia de que no tenemos por finalidad abordar el estudio desde una perspectiva sociológica aplicado sobre una amplia región geográfica del continente, sino sobre lo que constituye prácticamente una subregión dentro de la República Mexicana. Ese conjunto significativo de textos literarios regionales es el formado por las cuatro novelas sonorenses de los setentas mencionadas al inicio de este capítulo. Dicho conjunto ha sido seleccionado atendiendo básicamente al reconocimiento del público, y entendemos por tal reconocimiento, las reediciones de que han sido objeto, los premios que han recibido, y las reseñas y monografías que las comentan y estudian. No fue necesario enfrentarnos al problema de diferenciar entre el criterio estético y el criterio social para su constitución puesto que, como afirma Losada, se trata de una falsa disyuntiva, ya que ambos criterios coinciden en señalar ciertos fenómenos particularmente densos como los más significativos (Losada 27). Otra razón para la selección de este cúmulo de textos consiste en partir de un juicio evaluativo previo sobre la producción de la literatura sonorenses contemporánea, el cual establece que en la década de los setentas dicha literatura se desprende temática y formalmente de la que hasta entonces se había venido produciendo. Surgen entonces manifestaciones que podemos denominar a priori, la nueva novela, característicamente experimental y autoreferencial, la creación con problematismo genérico, y principalmente la narrativa sobre la cual se pueden elucubrar hipótesis explicadoras y abarcativas a partir de un 'leit motiv'

particular: el desarraigo, por ejemplo.

Como plan de trabajo, el análisis literario debe dar cuenta, en la medida de lo posible, de los cuatro factores básicos que intervienen en la constitución del texto sin pretender de antemano el predominio de alguno de ellos, el autor o creador, la situación de enunciación y de sus condiciones de producción, el funcionamiento interior del texto, y el proceso de lectura.²³ Se trata entonces de reconocer el papel del sujeto individual, el creador, quien con variados grados de conciencia es el que ha ordenado y compuesto el texto, así como al sujeto transindividual que lo trasciende y constituye el contexto sociocultural o marco de la producción textual. Aunado a este marco se presentan otros sistemas coetáneos de significación dentro de los cuales sobresale el género literario o convención discursiva empleada. La razón para subrayar su importancia reside en que a través de su estudio detectaremos o el apego a una tradición, a un discurso social preestablecido, o la búsqueda más o menos consciente de innovar las formas atendiendo a las necesidades de ese discurso particular. Es aquí donde queda justamente valuado el papel del autor y de su 'estilo personal'; al mismo tiempo se establecen unas coordenadas con el patrimonio cultural común o contexto de primera comunicación del texto a partir de la suposición de que una buena parte de los receptores de la obra pertenecen a la misma comunidad sociocultural.²⁴ El proceso de lectura descubrirá primero las diferentes interpretaciones o realizaciones de la obra, luego, la capacidad para generar--

en base a una índole congoscitiva y afectiva—un diálogo con otras obras anteriores y subsecuentes por un lado, y por otro con los potenciales lectores de la obra. Por último, el proceso de lectura revelará en aquellos casos que logran trascender lo inmediato, la habilidad para reconocer e identificarse con lo humano universal.

Notas

¹ Cf. Luis Althusser, "El conocimiento del arte y la ideología", Literatura y sociedad (Buenos Aires: Tiempo contemporáneo, 1974).

² Angelo S. Rappoport, Dictionary of Socialism (London: T. F. Unwin, 1964).

³ Antonio Gramsci, Cuadernos de la cárcel, 6 tomos, (México: Editorial Juan Pablos, 1975). Véase especialmente el quinto tomo, Literatura y vida nacional 99-100.

⁴ Según el crítico inglés Raman Seldem, Contemporary Literary Theory (Kentucky: The UP of Kentucky, 1989) 26, Marx vacila en sus Grundrisse en distinguir entre lo económico y lo artístico al reconocer que la tragedia griega puede ofrecer un placer estético y que ella debe ser considerada como un "ideal estandar e inobtenible", a pesar de haber sido producida por una sociedad obsoleta. El crítico polaco Mukarovsky, del Círculo de Praga, siguiendo la orientación marxista resuelve en parte el problema recurriendo a que el canon de cualquier valor artístico está social e históricamente determinados y que cada sociedad debe aprenderlos por sí misma cada vez. Jan Mukarovsky, Escritos de estética y semiótica del arte, ed. Jordi Llovet (Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1977) 314-332.

⁵ Simone Weil, Raíces del existir (Buenos Aires: Sudamericana, 1954). Características universalmente humanas les llama Henry Levin en Exile and Literature.

⁶ Conviven en español las formas 'exilar' y 'exiliar' y sus derivados 'exilado' y 'exiliado'. La razón para la presencia o ausencia de la vocal 'i' en los mencionados alomorfos reside en que la forma francesa carece de tal vocal tanto en el nombre ('exil') como en el verbo ('exiler') y la vacilación se produce como consecuencia de seguir la primitiva forma francesa o de derivar las nuevas formas con el sufijo -iar, más usual en español. Considérese también que el nombre original latino es 'exilium' con la vocal 'i' pero el verbo es 'exilare'.

⁷ Fernando Ainsa, "La tierra prometida como motivo en la narrativa argentina", Hispanamérica 53-54 (1989): 4-23.

⁸ Citado por Paul Ilie, Literature and Inner Exile, Authoritarian Spain, 1939-75 (Baltimore: The John Hopkins UP, 1978) 8.

⁹ Es pertinente aclarar aquí que aunque México también tuvo una guerra civil, la Revolución Mexicana, la migración de la facción perdedora--los detentadores del poder de la dictadura--fue mínima y carece de todo parangón con el éxodo tanto a nivel de población como a nivel de intelectuales emigrados. Sin embargo, habría que considerar algunos esporádicos casos de escritores que por temor a represalias emigraron temporalmente a otros países--España o EE. UU., por ejemplo--durante el periodo de inestabilidad política que se siguió al estallido revolucionario. Conocidos ejemplos son Martín Luis Guzmán y José Vasconcelos.

¹⁰ Paul Tabori dice que el exilio es "la historia del buen samaritano y la del 'homo homini lupus' combinados".

Citado por Paul Ilie 1.

¹¹ Citado por Henry Levin, "Exile and Literature", Essays in Comparative Literature (St. Louis Missouri: Committee on Publications, Washinton University, 1961) 8.

¹² Emmanuel Mouner, Introducción a los existencialismos (Madrid: Guadarrama, 1968) 51.

¹³ Erich Fromm, The Art of Loving (New York: Harper and Row, 1974); Nathaniel Branden, The Disowned Self (New York: Bantam Books, 1976).

¹⁴ Ernesto Giudici, Alienación, marxismo y trabajo intelectual, citado por Susana Castillo en "El 'desarraigo' en el teatro venezolano: marco histórico y manifestaciones modernas", Tesis no publicada, U of Washington, 1978, 46.

¹⁵ William Barret, Irrational Man (New York: Doubleday, 1958) 31.

¹⁶ Simone Weil, Raíces del existir (Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1955) 19-55. Simone Weil desarrolla las que ella considera son las necesidades del alma, ordenándolas por parejas y en relación de oposición. Dicha oposición, sin embargo, no queda clara en algunas parejas. Ellas son: libertad, orden, obediencia, responsabilidad, igualdad, jerarquía, honor, castigo, libertad de opinión, seguridad, riesgo, propiedad privada, propiedad colectiva, y verdad. El arraigo, que sería la necesidad número quince, es desarrollada aparte con un enfoque histórico-social y atendiendo a la situación política prevaleciente en la Europa de la Segunda Guerra Mundial. Aunque Weil fue durante un tiempo militante del partido comunista, su pensamiento puede

ser considerado heterodoxo y alejado de todo credo y doctrina política o religiosa.

¹⁷ Dice Weil textualmente: "El desarraigo es sin lugar a dudas el mal más peligroso de las sociedades humanas, pues se multiplica a sí mismo. Los seres verdaderamente desarraigados casi no tienen más que dos comportamientos posibles: o caen en una inercia del alma casi equivalente a la muerte ... o se precipitan en una actividad que tiende casi siempre a desarraigar a veces por los métodos más violentos a aquellos que no lo están todavía, o que lo están en parte." (60).

¹⁸ Eugenia María Valentié, "Prólogo" a Raíces del existir, de Simone Weil (Buenos Aires: Sudamericana, 1954) 12.

¹⁹ Octavio Paz, "A Literature of Foundations," Contemporary Latin American Literature (New York: Dutton, 1969). Citado por Susan D. Castillo 47.

²⁰ Agustín Yáñez, El contenido social de la literatura americana (Acapulco: Americana, 1967) 34.

²¹ Martín Stabb En búsqueda de una identidad (Caracas: Monte Avila, 1969); citado por Castillo 48.

²² Alejandro Losada, La literatura en la sociedad de América Latina (Munich: Daniel Cano, 1987). Alejandro Losada maneja los conceptos de 'conjunto significativo', 'conjunto literario', 'corpus mínimo', pero desde la perspectiva de un estudio social, no de la manera en que la sociedad está reflejada en la obra (como aquí lo entendemos), sino atendiendo a la manera en que se encuentran los factores

histórico-sociales y político-culturales en que surge la literatura, es decir, como "proyectos estético-culturales que han formulado diversos grupos de hombres como una forma de práctica social" (34-37).

²³ Gómez Moriana critica severamente los cuatro sucesivos extremos en que han caído las corrientes que estudian el texto literario. Designa con el nombre de 'fetichismo' a cada uno de los enfoques que absolutizan su metodología y punto de vista, descuidando y, en el peor de los casos, olvidando los otros elementos concurrentes del texto literario. Según él se han presentado el fetichismo del autor que destaca su poder creador y su estilo personal (crítica historicista tradicional); el fetichismo del contexto socio-económico e histórico-social en que 'surge' la obra como necesidad indiscutible de los llamados 'imperativos históricos' (sociocrítica determinista); el fetichismo del texto como único objeto pertinente del estudio literario en cuanto tal (los varios formalismos); y por fin, el fetichismo del lector ('Rezeptionsaesthetik'), según el cual el texto queda ahora reducido a un conjunto de estímulos, a una potencialidad virtual, que necesitan del lector para concretizarse. Antonio Gómez Moriana, "Especificidad del texto vs. vocación universal de la literatura," Acta Poética 3 México: UNAM (1981): 207-210.

²⁴ También Gómez Moriana señala que la insistencia en las condiciones de producción del texto obligan a reintroducir las dimensiones diacrónica, diatópica, diastrática del mismo, e igualmente en el estudio del proceso de recepción del texto

CAPITULO III- EL RECUERDO Y LA NOSTALGIA: RECURSOS
DE IDENTIDAD EN LA SIERRA Y EL VIENTO DE GERARDO CORNEJO

La sierra y el viento (1977) de Gerardo Cornejo, es la reconstrucción de un viaje que el autor, junto con su familia, realizó en su infancia. La temática argumental es lineal y sencilla: un narrador adulto rememora con ingenuidad y sensibilidad infantiles el forzado éxodo que su familia, al igual que muchas otras, realizó siendo niño desde un pueblo minero en decadencia hasta un lugar inhóspito y árido del desierto de Sonora. Este valle desértico habría de transformarse más tarde y gracias al trabajo de los colonos, en el vergel del Valle del Yaqui. La larga y lenta peregrinación hecha a lomo de mula dura varios días. Este lapso es aprovechado para intercalar, entre los ordinarios episodios del descenso, cuentos, historias y leyendas del mundo geográfico que se va perdiendo en las montañas y también del mundo brumoso que igualmente se va borrando en los recuerdos.

El protagonista-narrador rememora el asombro que le producen los fenómenos de una naturaleza cambiante: un monstruo fantástico que corre por un camino de acero, las mesetas, y luego el desierto por el que se le 'resbala la vista', las ciudades con las calles anchas y sus casas chatas, y el momento en que toma conciencia de la fealdad.

Ya instalados en Villa de Irrigación, los cortos episodios que siguen se centran en un tópico distinto de la nueva vida: el tributo al padre que luchaba contra el

desierto y la burocracia, el cine trashumante, el juego de la lotería, el desmonte de las tierras y las primeras siembras. El narrador testigo describe luego el crecimiento del municipio de Cajeme y de Ciudad Obregón, junto a la creación de latifundios propiciados por funcionarios corruptos. Relata la creación de fortunas a costa del sacrificio de otros hombres y describe y critica el abuso de la intervención de los emporios capitalistas.

Por razones de estudio el personaje emigra a la capital del estado, Hermosillo, y después por las mismas razones emigra nuevamente para perderse, insatisfecho y frustrado, en la vorágine de la gran capital, la ciudad de México.

La sierra y el viento aparece dividida en dos partes, sin nombre. La primera está integrada por ocho capítulos y la segunda por trece. En el nivel temático se puede intentar ser más precisos en el reconocimiento de partes y subpartes, e incluso basándose en el predominio argumental asignar tentativamente un título. La primera parte puede ser denominada por nosotros 'El descenso' y la segunda 'El desierto'. En 'El descenso' se narra la razón que la familia tiene para abandonar la sierra, los preparativos para el éxodo, el inicio del mismo, su transcurso en sus varias etapas, hasta llegar al fin de la sierra, cruzar el río Yaqui y vislumbrar el llano que se abre como prelude de la civilización: una semblanza de ciudad y el ferrocarril.

Los dos primeros capítulos de esa primera parte y los dos últimos de la misma constituyen la narración del viaje de la familia. Dichos capítulos tienen como protagonista a un

niffo, quien es presentado por un narrador adulto que lo evoca. En esa evocación (como sucede con Lázaro en El lazarillo de Tormes, por ejemplo) es el niffo recordado quien comenta, el que observa el comportamiento del padre, la despedida de los familiares, la solidaridad de los sierreños para la caravana. Intercaladas en esta primera parte aparecen cuatro historias, completas como cuentos, que corresponden al folklore, al conocimiento común del pueblo; equivalen a anecdotarios pueblerinos que hablan de costumbres. Dos de ellas "Toribio" y "Maximino Salayandía" tienen como referentes a dos personajes de la vida real, epítomes de entretenedores de la gente de pueblo que reunida en pequeños corros solía divertirse en estos círculos compartiendo información, deseos y mentiras. "Toribio, arriero de lobos, cazador de leones montaraces, escalador de cascadas, había hecho de la mentira un arte" (35).

Maximino Salayandía: visitador de pueblos y recorredor de caminos, es artista similar al anterior. Ambas historias llevan el intento de dejar constancia de ese personaje, siempre misterioso y solitario, que se convierte en el centro de reunión por su habilidad para narrar historias en que él mismo es el protagonista. La tercera historia de las cuatro intercaladas "Fue en los tiempos en que valía más la vida de un hombre..." es una anécdota narrada por un tío del protagonista, cuya temática es la anteposición de una vida humana sobre la pérdida de un cargamento de oro. Y por último, "Las penas al río" es una historia de corte romántico que habla de una pareja de enamorados a la que la trágica

naturaleza les impide la felicidad. Todas estas historias tienen la pretensión de no ser mera invención. Son narradas a intervalos del descenso por personas que participan en el viaje, o por sus acompañantes: un tío en la primera, la madre en la segunda, el padre o la madre en la tercera (queda indefinido el narrador de esta historia), y la última, narrada por un compadre Abelardo, emparentado al parecer con los viajeros.

En la segunda parte de La sierra y el viento disminuye en mucho el lirismo. En ella se narra la llegada a la tierra de promisión, la estancia, y las vicisitudes y padecimientos de los nuevos habitantes de la incipiente colonia Magnus. Luego vamos a descubrir el desencanto ante la naturaleza inhóspita--donde aún estaban por ser vencidos todos los peligros para hacer de aquel lugar un centro habitable--el calor abrasador, la fauna (alimañas peligrosas), la flora (los sahuaros llenos de espinas, el traicionero jito), el desmonte interminable del páramo.

El padre del protagonista espera, siempre optimista, alcanzar en lo futuro la donación de tierras por parte del gobierno federal. Su templanza--a prueba contra toda flaqueza--rinde frutos al final, imponiéndose contra la debilidad y deserción de muchos, la espera, la enfermedad, el hambre, la burocracia desalentadora y la corrupción perversiva. En el lento desarrollo del paso del tiempo y el crecimiento del pueblo, se van imponiendo pequeños incidentes que registran la historia concreta: la llegada del cine trashumante, los modos de atacar las horas de ocio y

desocupación (el billar, la lotería, los naipes). La frecuencia de historias intercaladas con capítulo independiente se reduce a dos: "El indio Vidal" y "El entierro de la sierra oscura". La primera de estas historias es traída por los tíos maternos en la tercera migración, e introducida en la diégesis por el narrador con el ánimo de rememorar la sierra y la vida del antiguo pueblo. "El indio Vidal", de tipo romántico, tiene por protagonista a un indio comprometido en un amor imposible por una joven del pueblo de Tarachi. Siendo rechazado con desdén decide terminar su vida arrojándose por un cañón. Vidal, que aparece desubicado completamente de la sociedad, pues carece de nexos, familia y amigos, desaparece tragado por la sierra y su cadáver no es encontrado jamás.

El capítulo "Una decisión hecha", es el de mayor extensión de la segunda parte; contrasta con los aledaños que generalmente son breves. En él se narra el lento suceder, casi desapercibido, de un pueblo que va cambiando. Aquí aparecen las primeras historias surgidas en el nuevo habitat que, sin embargo, suscitan escaso interés y débil asimilación por parte del narrador. Estas nuevas historias son la de un brujo yaquí con sus supuestas transformaciones, Moroyoquí--el atropellado por un tropel fantasma--, y luego nuevamente el recurso del retorno a la sierra a través de una nueva arremetida de cuentos y anécdotas traídos por los nuevos inmigrantes: el enfrentamiento del tío Roberto a una jauría de lobos y la caza del tigre robavacas.

Desde el punto de vista económico nos enteramos de una

rotación de cultivos promovida por el atractivo interés de un mejor precio de garantía para el nuevo cultivo. Así se sustituye el arroz por el algodón y después se introduce el trigo. Dichas actividades son manifestaciones de política agrícola de una economía dependiente tanto de las necesidades de los Estados Unidos como de la situación mundial. El autor, Gerardo Cornejo, aprovecha el período de mayor crecimiento económico en el que se radicaliza la diferencia de clases sociales para incluir una acerba crítica a las prácticas de corrupción y robo que proliferaban en oficinas de gobierno y compañías despepitadoras.

La última historia independiente de la segunda parte de La sierra y el viento es "El entierro de la sierra oscura". En ella un viejo capitán ex-revolucionario cuenta el ofrecimiento que en sueños le hace un genio para rescatar un tesoro de oro. Es una historia de corte fantasioso y mágico, cuya acción transcurre en el valle, no en la sierra, y parece, por lo tanto, desencajar con el fondo realista en el que se desenvuelve toda la obra, aspecto sobre el que abundaremos más adelante.

La novela termina con un epílogo no señalado formalmente en la obra, salvo como capítulo "Camino que llevan lejos". Podría corresponder a una tercera parte pero su brevedad y acción muy apurada la desautoriza. El protagonista se ve precisado a salir del pueblo urgido del ansia de superación personal que sólo le puede proveer la educación. Así emigra primero a la capital del estado, y después a la Ciudad de México para terminar su formación profesional.

La primera pregunta que nos hicimos sobre la escritura de Gerardo Cornejo, fue considerar si tanto el llamado lirismo como la temática de la novela de la tierra constituirían un ejemplar aislado en la producción sonorensis o si formaban corriente junto con otras producciones. En el caso de ser afirmativo lo segundo nos preguntaríamos sobre una corriente tardía--si es válido el adjetivo--o una repetición a mediados del presente siglo, en nuestra latitud, de lo que se conoce como novela modernista. En ella suelen ser encuadrados Demetrio Aguilera Malta, Ciro Alegría, Ricardo Güiraldes, y una de sus características principales suele ser el lirismo de su lenguaje. Este fenómeno que encontramos en la producción de la literatura sonorensis de los autores de la década de los setentas puede explicarse desde dos puntos de vista: o bien a través de un desarrollo autóctono gestado en el lugar, o bien como el producto de la influencia directa o indirecta de los escritores sudamericanos mencionados.

Hay incluso una tendencia en algunos escritores mexicanos a escribir en un tono supuestamente lírico, es decir, donde las narraciones de hechos o acciones, lo mismo que las descripciones del paisaje, se inclinan por un predominio de figuras retóricas, imágenes, metáforas, prosopopeyas y exageraciones, entre otras. Algunos representantes de esta corriente lo son Juan Rulfo y José Rubén Romero, quienes han trascendido la novela regional y la han universalizado. Por lo que toca a influencia recibida de autores nacionales o sudamericanos lo más común por parte de

los autores sonorenses ha sido reconocerla explícitamente, puesto que ellos son conscientes de que no va en detrimento o minusvalía de su creación literaria.

En La sierra y el viento el carácter autobiográfico y la geografía son factores que juntos determinan la presencia del lirismo. Por carácter autobiográfico de esta novela se entiende la evocación por el narrador de su propia infancia, a la edad de seis años. La edad constituye en la rememoración una variable del lirismo; de tal manera que mientras más joven es el niño evocado, el lenguaje utilizado es más poético. El aspecto geográfico--no independiente sino aunado al autobiográfico--es en la obra otra variable para determinar el lirismo. Se sigue que la estancia física en la sierra o el recuerdo de ella, es determinante del lirismo, en oposición a la estancia en el valle desértico. Dicho traslado geográfico disminuye el lirismo, pero nunca desaparece del todo. Veremos así que no importa qué distancia tome el narrador para rememorar su vida, se ofrece en la obra una constante plasmada en la frecuencia e insistencia en las construcciones líricas. El lenguaje utilizado en la sierra o que remite a ella como temática (narraciones intercaladas, remembranzas, incluso varios recuerdos de la segunda parte) se presenta con una afectividad tierna, cariñosa, reforzada por el uso del diminutivo con valor expresivo. El vocabulario utilizado para las imágenes es el naturalmente extraído de las actividades ordinarias de la sierra: agricultura, ganadería, minería, y en todas ellas priva una constante referencia a

los sentidos corporales como medios para concretizar y transparentar las vivencias.¹

Para confirmar la hipótesis de que los factores geográfico y autobiográfico son los determinantes del lirismo del lenguaje en La sierra y el viento, procedimos a comparar dos muestras de narrativa que fueran lo más representativas en cuanto a la presencia/ausencia del lirismo se refiere. Tomando también en cuenta la proporción en la extensión de las muestras, hemos seleccionado de la primera parte (la estancia en la sierra y su descenso) sólo un capítulo, y de la segunda parte (la estancia en el desierto) se seleccionaron dos capítulos debido a su relativa brevedad. Atendiendo a un principio de equivalencia armónica se podría pensar que resulta consecuente comparar los dos primeros capítulos de ambas partes, pero hemos optado de manera diferente excluyendo el primer capítulo de la segunda parte porque se trata de un segmento de transición, aparte de que procuramos que la muestra de la segunda parte tuviera predominio temático del valle desértico y que estuvieran ausentes las remembranzas y alusiones a la sierra. Para llevar a cabo tal comparación tomamos como herramienta de análisis el concepto de imagen poética, que aquí entendemos en su sentido más amplio y que asignamos a cualquier construcción que altere o se aleje de la automatización lingüística. Seguimos para ello la caracterización que sobre lenguaje estandar y lenguaje poético expone Jan Mukarovsky.² Quedaron excluidas, por lo tanto, construcciones automatizadas o anquilosadas por el uso que no provocan ningún

extrañamiento en el usuario de la lengua ("nudillos hechos flor por el marro y la barreta" (13), pero si se incluyen figuras poéticas del habla popular no automatizadas lingüísticamente todavía ("sus chispitas 'pesaban un viaje' " (15), y de la misma manera las reproducciones realistas del habla popular, si cumplen con la condición anterior: ("Te invito a comer tortillas rellenas de fe, Juvencio" (103). Atendiendo a las presentes consideraciones, en imagen poética quedan incluidas las siguientes posibilidades: a) imagen léxica (metáfora) del tipo "páramo salpicado de chaparral" (97), b) construcciones que se inician con el comparativo 'como' "las espinas saltaban como avispas" (98), c) una imagen alargada o no, introducida por el verbo 'parecer', "Aquel conjunto de luchadores... más parecían interrogaciones andantes" (102); d) también puede tratarse de exageraciones, "lenguaje de insectos contestado sólo por el cosmos" (12) e), o incluso personificaciones, "La tierra fue empezando a escatimar sus tesoros" (14). Somos conscientes de lo difícil que es llegar a una consideración satisfactoria sobre este tipo de análisis. En última instancia, para acercarnos a una evaluación lo menos subjetiva posible, dejamos a nuestro criterio de lector que conoce el dialecto del español sonoreño, el caracterizar la actualización del lenguaje de esta novela.

El primer capítulo de la primera parte, "Una lucha entre dos tiempos", presenta 38 imágenes y cuatro diminutivos de valor afectivo. Los dos capítulos de la segunda parte ("Un páramo desértico" y "La lucha por la tierra" ofrecen un total

de 17 figuras y un solo diminutivo expresivo. De ello se deduce que en porcentaje el lenguaje poético disminuyó en una frecuencia de más del cincuenta por ciento, y el uso del diminutivo casi desapareció. Con este cómputo se confirma que el cambio de estilo es provocado por la variable del cambio geográfico, dado que la frecuencia de giros líricos fue afectada en grado considerable aunque no desapareció. El alejamiento físico de la sierra, separación que implica rompimiento de nexos con gente y con lugares, es definitivamente la variable causativa a corto plazo del cambio de lenguaje utilizado, dado que la otra variable, la de la edad, habrá de ser significativa cuando el narrador se aleje del carácter evocativo. La variable de la edad no varía considerablemente en toda la primera parte y escasamente lo hace durante la estancia del niño en el valle, lapso en que dobla su edad pero el estilo se mantiene relativamente uniforme.

Hay todavía una última consideración en la frecuencia del uso poético del lenguaje. Esta corresponde a las intromisiones del narrador adulto en las cuales desaparece la voz de la primera persona y el subjetivismo casi también se borra por completo, excepto en aquellos casos en que el narrador de tercera persona se deja ganar por la indignación provocada por las injusticias que observa. Esperaríamos que dicha explicitación de sentimientos en términos léxicos fuera más bien propia de la primera persona en oposición al tipo de lenguaje impersonal que más se identifica con el estilo del reportaje periodístico o del ensayo sociológico. Quizá

la variable edad venga a explicar la aparición de estas intromisiones que sólo podrían representar a un narrador adulto dueño de una profesión que está evaluando los logros y errores de un 'status quo' poco convincente, o denunciando la poca eficacia de las políticas gubernativas y los vicios de un gobierno que se mantiene revolucionario únicamente en la retórica de los actos oficiales.

EL DISCURSO GENERICO DE LA SIERRA Y EL VIENTO

Uno de los aspectos más sobresalientes que caracteriza una parte de la narrativa sonorenses actual es el problema que surge al momento de encasillar una obra como perteneciente a un género. No pretendemos adentrarnos por ahora en un análisis de la problemática de las distintas teorías y posiciones recientes que cuestionan la existencia tradicional de los géneros y sus respectivas divisiones.³ Partimos del cuestionamiento concreto--recientemente expresado por la crítica--respecto del género particular en que debe quedar encuadrada la obra de Gerardo Cornejo, La sierra y el viento. Es decir, nos preguntamos si dentro de la narrativa estamos en presencia de una novela, un cuento largo, una crónica, un reportaje periodístico, o un ensayo sociológico. El caso trasciende lo particular e individual de esta obra dado que indica una de las directrices que apuntalan nuestra hipótesis dirigida a la constitución de una conciencia tanto en la actividad creativa propia y en la práctica escritural como en los aspectos relacionados que van más allá del individuo. En ese intento por forjarse un lugar y un papel como creador y

como intelectual, puede el escritor lograr su objetivo de dos maneras; o a través de la línea argumental--la concientización que en otros puede despertar su obra--o en el nivel y grado de la incidencia en la presentación del producto literario: el género narrativo.

Salazar Mallén opina que se trata sencillamente de una novela: "...una novela del desarraigo de J. Juvencio y su familia, arrojados a otras tierras que no son suyas".⁴ Más adelante afirma que "la novela está mal construida y su estructura es débil, pero interesa no sólo por lo que tiene de denuncia, sino también por lo que tiene de novelesco" (Salazar 6). Sergio Cordero también afirma que se trata de una novela pero además le adjudica casi indiscriminadamente la inclusión en otros géneros, épica, cuento, esbozo autobiográfico e histórico, anecdotario pueblerino, literatura oral, tratado de economía y sociología.⁵ La portada de la Editorial Leega para la última edición de México (1987), dice que se trata de una "novela de anticipación poética". La revista ecuatoriana Para Todos la denomina: testimonio y poema épico, novela que "alcanza los niveles hermosos de un poema, pero de un poema épico que en la levedad de la melancolía nos ofrece un testimonio de intensa solidaridad humana".⁶ En la sección cultural del periódico El Nacional se afirma que "...más que una autobiografía, este libro es un testimonio, un canto al trabajo, un poema a la voluntad y bravura del hombre y un reconocimiento al progreso del México moderno".⁷ Alonso Vidal, más consciente de la problemática genérica intenta, en

lugar de enlistar un 'collage' de denominaciones, formar neologismos que sean capaces de revelar lo que de complejo tiene esa obra: "Su obra en el sentido estricto no es una novela. Es cronovela, sugencia (sic) y autosugerencia... ."8 Más adelante, como se da cuenta de que algo no quedó encuadrado en su intento, acepta reconocerla también como "...testimonio que no admite discusión, viva, tenaz, llameante" (Vidal 3). Van Horn le llama "cuento a la bondadosa belleza de la sierra... ."9 De Avila le asigna un nombre muy abarcador que además implica ya una valoración estética: "creación artística que habla de la vida, que es la historia humana y a ella nos remite".10 En grado descendente después de la denominación 'creación artística'--al menos dentro de los que ha recibido la obra--, está simplemente el de 'narración', aunque enseguida se le asigne el adjetivo 'testimonial' u otro adjetivo especificativo. Alonso nos dice que se trata de una narración cuyo valor radica en haber sido testigo de los acontecimientos que narra.11

Hasta aquí las diferentes manifestaciones se han dedicado a tratar de ubicar la obra literaria dentro de un género particular o uno cercano a él en base a expectativas que de por sí son asumidas por los receptores en el reconocimiento de tales obras. Las anteriores clasificaciones asumen dicho reconocimiento con la identificación genérica pero sin cuestionar o problematizar la fundamentación para ese proceder. Hemos visto también que normalmente la obra no se ha quedado con un único nombre,

sino que los críticos se sienten en la necesidad de asignar vocablos más complejos a través de determinaciones como 'novela testimonio', 'novela de intenso lirismo', 'novela con tonos periodísticos'. El único crítico que vislumbra la complejidad genérica, pero ya incluida o reconocida como novela, es Villaseñor. Según ella, un crítico riguroso vacilaría en adjudicarle tan libremente la denominación de novela en base a la ausencia de desdoblamiento o multiplicación de la acción, debido también a que los personajes carecen de profundidad psicológica y que por lo tanto la acercarían al cuento. Sin profundizar en la problemática se decide por una abstención afirmando que independientemente de virtudes estilísticas es una obra disfrutable.¹² El problema que surge entonces es la evidente confrontación con las características convencionales que de antemano reconocemos en el modelo que tengamos de lo que es cuento, novela, u otro género. Más rigurosa que el crítico anterior lo es Elda Peralta al afirmar que el ingenuo argumento está desequilibrado y que incluso ciertos materiales o sobran o podrían estar mejor ordenados.¹³

Concluimos hasta aquí que su asignación al género novela o cuento--géneros de los más inmediatos y populares reconocidos en nuestro medio--queda, si no negada, al menos problematizada. Sin embargo, creemos que no debe bastarnos llamar la atención sobre la problemática de la inclusión genérica de una obra particular. Es posible avanzar en tal circunscripción no sólo por el método negativo sino también atendiendo al reconocimiento de las características positivas

o de rasgos marcados. De lo anterior se desprende que queda como sedimento y quizá como verdad llana el que se reconozca a La sierra y el viento como obra literaria perteneciente al género mayor de la narrativa.

Ahora para deslindarla de la autobiografía, de la crónica y del ensayo periodístico necesitamos confirmar si le corresponde y--en qué medida--la frase especificativa, 'narrativa de ficción', ante la cual estamos en presencia, en buena medida. Para poderla encasillar dentro de la crónica o de la autobiografía tendríamos que excluir la ficción y exigir la referencia a lugares concretos (que si los hay) y que la secuencia temporal fuera lo más apegada a la historia (los hechos como sucedieron), incluyendo fechas y datos. Hayden White, basándose en la premisa de que incluso el discurso histórico utiliza un lenguaje que no es neutral para la enunciación de los simples hechos, ha llamado la atención sobre la dificultad de distinguir cualitativamente entre el discurso histórico y el discurso ficcional.¹⁴ A nuestro parecer, sin embargo, es posible establecer la diferencia entre ambos discursos, ya si no en calidad al menos en grado, aún y a pesar de lo complejo que pueda resultar esta tarea. Además, la diferencia es necesaria no sólo para la delimitación de uno y otro discurso sino además para la diferenciación entre sí de varios subgéneros cuya identificación residiría en el grado o énfasis en alguno de los elementos que conforman dicha narrativa--lo referencial del dato geográfico y la fecha, por ejemplo. En una entrevista que Torres hace a Cornejo, declara éste último que

fue consciente de la elusión del dato y de la fecha para hacer una obra literaria y no histórica, aparte de buscar con este procedimiento lo atemporal y la universalidad.¹⁵ En las anteriores declaraciones Cornejo intenta dejar zanjada la problemática de si su texto es o no de ficción. El la reconoce como tal pero ha admitido que se trata de una crónica sobre el viaje que en su niñez realizó con su familia desde la sierra al valle. Entendemos que la autobiografía ya tiene necesariamente elementos de ficción: la información recabada y reconstruida por la memoria del narrador--los materiales--han sido seleccionados y dispuestos por el autor en un orden que, si no es arbitrario, llena su satisfacción personal, aparte del hecho de que la experiencia no es pura sino que se trata de una recreación de ella. Aún más, en La sierra y el viento la ficción aumenta cuando el narrador deja de ser el protagonista, concretamente en aquellas breves narraciones intercaladas, cuentos y anécdotas. A pesar de todo, habría que hacer algunas consideraciones pues no todo en ellas es invención, aspecto sobre el que volveremos más adelante.

Cornejo ha declarado varias veces sin vacilar que su obra es autobiográfica,¹⁶ que es efectivamente uno de sus primeros ejercicios literarios y que las fallas que se le adjudican provienen posiblemente de haber escrito la obra sin cuestionamientos literarios y como respuesta a una intensa demanda interna que le exigía recobrar esa vivencia.¹⁷

La mayoría de los que han escrito sobre La sierra y el viento piensan que es una novela. Solamente dos la califican

de obra autobiográfica y como crónica, entre ellos el autor:

Yo terminé por concluir que el libro es ambas cosas. Si, es una crónica pero al mismo tiempo es una novela porque se trata de la descripción del famoso viaje a través de la sierra hecha por hombres y por personas reales. Pero en esta descripción que se hace, alrededor y entrando y saliendo del viaje se le enredan otras de ficción y esto es lo que convierte al libro en una novela y también en una obra de ficción.¹⁸

Coincidimos con la declaración de Cornejo en que su obra quede catalogada como una crónica que además, como comparte elementos de ficción, puede ser incluida en el género novela a pesar de las deficiencias señaladas por Villaseñor sobre la falta de desdoblamiento o multiplicación de la acción y a la no profundidad en la caracterización de los personajes. Atendiendo, sin embargo, a las características mencionadas por Carlos Monsiváis,¹⁹ observamos que en realidad en esta obra predomina la individualidad o subjetividad del autor para recrear los acontecimientos por él vistos y vividos, narrados en una reconstrucción literaria cuyo empeño formal domina sobre lo informativo. El predominio de la ficción se centra en los cuentos intercalados en la narración, además del hecho de que aquello que parece tener un origen referencial queda enmarcado y cobra vida dentro de una estructura ficcional.

La narrativa autobiográfica

En la narrativa autobiográfica el escritor busca la identificación con la referencia de una sociedad particular y una actividad profesional que realizar. Hemos afirmado que la conciencia del escritor busca urgentemente encontrar en el

reflejo de las problemáticas sociales su propia individualidad. Creemos que tal actitud no es casual en la narrativa que nos ocupa, y pretendemos encontrar esta característica como propia y particular de la literatura de la mayoría de edad de la producción sonoreense de los setentas.

El género autobiográfico parece estar muy difundido en algunos países europeos (exceptuando a España), al igual que en los Estados Unidos. A este respecto Luis Alberto Sánchez opina que "América Latina no ha practicado con éxito el modo autobiográfico, ni tan siquiera en la novela".²⁰ Para dar un juicio valedero y confiable en lo que toca a las afirmaciones anteriores--que más parecen impresionistas, y que derivan de datos y cálculos ausentes de una exigencia en la delimitación de géneros cercanos (autobiografía y memoria, por ejemplo)--se necesitan estudios profundos y abarcadores que cubran toda la América Latina. Sin embargo, la compilación de Donovan Wood sobre la autobiografía en México confirma en parte la afirmación de Sánchez, pues para este país Wood registra 325 títulos en un período de 450 años, mientras que--en contraste con la producción de Estados Unidos--el volumen de American Autobiography 1945-1980 reúne la altísima suma de cinco mil títulos.²¹ Constata la ausencia de autobiografía para Hispanoamérica Jorge Rufinelli, quien opina que son varias las razones par explicar el no desarrollo de este género:

Cuando considero a las autbiografías y las memorias como articulaciones de un mismo ademán genérico pienso en una reflexión, a veces profunda y otras superficial, a menudo radical pero también anecdótica, del escritor que ante la invocación

implícita de Dante, se pone a revisar el pasado 'in mezzo del camin di nostra vita'. O para decirlo en términos de un personaje ficticio de Onetti, Eladio Linacero en El pozo (1939), "Esto que escribo son mis memorias. Porque un hombre debe escribir la historia de su vida al llegar a los cuarenta años, sobre todo si le sucedieron cosas interesantes".²²

Rufinelli vislumbra varias posibilidades para explicar la ausencia de discurso autobiográfico en América Latina: el estigma de la modestia o la vanidad, la azarosa formación de las culturas nacionales hispanoamericanas en las que predominan las urgencias sociales sobre el individuo, la carencia de una tradición donde injertar este tipo de discurso, la lenta y tardía profesionalización del escritor y, por último y como consecuencia de la anterior, la falta de prestigio social de la literatura. Así concluye que: "A falta de una cultura milenaria, y a la vez borrados o negados los remanentes de una identidad autóctona (salvo casos de excepción como el de José María Arguedas), le queda al escritor un presente y un pasado inmediato como escuálidas coordenadas dentro de las cuales hacer gravitar su experiencia" (Rufinelli 513). Aunque el fenómeno de la autobiografía para México es muy interesante y se pueden extrapolar algunas consecuencias para el resto de América Latina, las posibilidades explicativas mencionadas por Rufinelli están todavía por estudiarse a fondo y confirmarse.

Por lo que respecta a España, Sánchez alude a los comentarios de Ortega y Gasset quien afirma que las naciones encogidas, tristes y derrotadas se recatan de hablar de ellas mismas, a diferencia de aquellos países donde abundan las 'memorias' pues corresponde a hombres exhuberantes que desean

que otros participen de su júbilo.²³ Molloy contradice los comentarios de Ortega reconociendo que las memorias abundan pero la autobiografía está ausente.²⁴ Debemos aclarar que la diferencia formal entre ambos subgéneros reside en que en la 'memoria' predomina el carácter informativo en la relación de eventos, mientras que en la autobiografía priva el carácter subjetivo y la meta es que el autor hable de sí mismo. Molloy reconoce que explicar la abundancia de la una y la ausencia de la otra implicaría hacer toda una contextualización histórica, cultural y particularmente literaria precisa (Molloy 76). Por otro lado, al explicar la casi inexistencia de la autobiografía en base a un pudor o reticencia por sincerarse, Molloy cuestiona a los críticos que dan por supuesta la sinceridad reconocida a la primera persona. Opina que hablar en primera persona es lo menos confiable y añade --citando a Oscar Wilde para apoyarse-- "Dadle una máscara y os dirá la verdad".²⁵ Por lo que toca a los Estados Unidos Robert F. Sayre considera que la autobiografía, así como "'grubby' clothes, and three piece suits, old family mansions, and pick up trucks with campers" es forma característica de la expresión estadounidense.²⁶

Aunque efectivamente son escasas las obras reconocidas formalmente como memorias o autobiografías en la América Latina, hay que recordar que desde los tiempos del descubrimiento, la conquista y la colonia se manifestaron diversas formas de autobiografía, tales como las narrativas de expediciones, cuentos de viajeros, bitácoras, cartas, crónicas de la colonia.²⁷ Después tenemos la corriente

confesional que desapareció casi para reaparecer disfrazada como novela en el siglo XIX, bajo la fachada de picaresca con El periquillo garrniento (1816) de José Joaquín Fernández de Lizardi, o bajo el género híbrido de la obra de Domingo Faustino Sarmiento, Recuerdos de provincia (1850) o Facundo, civilización y barbarie (1845).

Parece ser que el término autobiografía no tiene el mismo referente en Hispanoamérica del que se le adjudica en otras regiones. En Hispanoamérica no existe el género puro porque casi siempre está sirviendo a propósitos especiales que trascienden la sola presentación del autor. Así tenemos por ejemplo que "Respuesta a Sor Filotea de la Cruz" (1690) es autobiografía intelectual pero también es autodefensa polémica, o Recuerdos de provincia de Sarmiento, que es rememoración íntima de un pasado provinciano aparte de ser propaganda política (Molloy 75). En contraste, Molloy señala que la autobiografía en Europa ha tenido diferentes manifestaciones y principios estéticos. Atendiendo a las condiciones histórico-culturales del siglo XIX (choque-pérdida de armonía entre pasado individual y pasado colectivo con el detenimiento de la sociedad industrial) "entran en juego como principios estético estructurantes, diferentes recursos rememorativos, desde la alegorización extratemporal de Baudelaire hasta la memoria involuntaria de Proust, con el fin de preservar una experiencia individual que se siente amenazada por una alteridad -los otros: la masa- poco reconfortante" (Molloy 80).

Entonces tenemos que la autobiografía en Hispanoamérica

está alejada de los cánones del género propiamente dicho. Además de aparecer mezclada con otros géneros (novela, ensayo, testimonio). La autobiografía misma en su interior no se mantiene en un sólo tiempo--el pasado--sino que registra la realidad presente y a veces incluye un avisoramiento del futuro (como se puede ver, por ejemplo, en Facundo de Sarmiento, en el planteamiento de programas políticos).

La situación en México no es muy distinta de la que se presenta en otros países. Son muy escasas las obras en las que se transparenta la autobiografía del autor y generalmente están imbuidas de ficción o reconstrucción novelesca. Los más importantes ejemplos de obras con rasgos autobiográficos en el siglo XX son las Memorias (1923) de Pofirio Díaz, El águila y la serpiente (1925) de Martín Luis Guzmán, Ulises criollo (1928) de José Vasconcelos, las Memorias de Pancho Villa (1936) escritas por Martín Luis Guzmán. En el Estado de Sonora del siglo XX son contados los ejemplos de autobiografía; entre ellos podemos considerar Ocho mil quilómetros en campaña (1917) de Alvaro Obregón, y en el aspecto más literario tenemos La Cohetera, mi barrio (1954) de Alfonso Zamora.

En el tratamiento del desarraigo del siguiente apartado concretamos nuestra exposición de la narrativa autobiográfica hasta ahora expuesta teórica e históricamente en las notas anteriores. Partimos de la premisa de que narrador y autor constituyen una ecuación y también del supuesto de que las varias facetas en edad que asume el narrador en la evocación

de su propia vida también él lo reconoce abiertamente.

La perspectiva del narrador y la construcción del género

Desde el punto de vista narrativo La sierra y el viento es atraída por dos focos. En cuanto se cierra como crónica de un hombre, la del padre del protagonista, la obra es narrada en tercera persona, refiriendo y dejando constancia del las hazañas del héroe, el enfrentamiento a las pruebas, las penas, victorias y sus alegorías respectivas. Es un estilo de tercera persona no omnisciente, sino testimonial. Correspondería por la grandeza épica del personaje a lo que Northrop Frye reconoce en "Fictional Modes" el nivel del romance y la leyenda, aquellos casos en que "el héroe es superior en grado a otros hombres y a su medio ambiente".²⁸ El protagonista-niño, evocado por el narrador adulto, es quien observa el comportamiento del padre y glorifica sus acciones y cualidades: "Yo lo [al padre] miraba y me parecía vibrante, cegado de entusiasmo."²⁹

El héroe es quien conoce el camino, o si no, lo intuye y no se equivoca, es seguro de sí mismo, le acompañan la altura y la fortaleza física, jamás se rinde, puede ser abandonado por los débiles pero nuevos prosélitos se le unen, él se encarga de regenerar su propia esperanza. Este es el padre del protagonista:

Y se lanzó aquello con sus hombros y brazos como equipo. (15)

Y allí adelante, con su decisión hecha y su voluntad sin límite, iba mi padre, firme, callado, abriéndose paso por entre la vida. Me parecía un dios mirando de frente al mundo, y es que era un

hombre tomando posesión de su destino. (23)

Me parecía un gigante que podía con todo.... (24)

Y allí iba sin temor, con esperanza lenta de la que no se va y serenidad estable de la que dura. Había dejado todo atrás sin saber lo que habría hacia adelante y lo enfrentaba sin ansiedad y solo, sin el apoyo de predecesores que le indicaran el camino. (26)

Es aquí donde se puede retomar el carácter épico de la obra. Considérese para esto una somera comparación con La Odisea, o con cualquiera de los clásicos del género. Ambas obras, en lo que las singulariza como épicas, coinciden en la superación de trabajos y pruebas, el enfrentamiento a lo desconocido, la dominación de la naturaleza agreste casi personificando a un enemigo. Juvencio, el héroe de La sierra y el viento, va todavía más lejos, supera a los anteriores en lo que concierne a la fundación de ciudades. Junto con otros, funda una colonia que después habría de convertirse en la próspera Villa de Juárez. A este respecto Sergio Cordero apunta que la presencia de tres escritores del norte de México ha iniciado un tipo de 'boom' de la literatura con la intención de trascender la regionalización y universalizarla, a la manera como trascendieron lo regional los mexicanos Agustín Yáñez, Juan Rulfo y Juan José Arreola.³⁰ Uno de los factores utilizados es precisamente la fundación espiritual de ciudades, con la salvedad de que Juvencio no es un personaje de ficción y la ciudad es un evento histórico.

El otro foco lo constituye la voz del propio narrador, quien evoca la mirada ingenua, atenta, libre de prejuicios, el mundo y la sensibilidad infantiles, con todos los sentidos

abiertos para apresar líricamente la realidad maravillosa. Es importante señalar que el artificio utilizado por el escritor--el de recurrir a un narrador adulto que se recuerda a sí mismo y trata de reproducir la sensibilidad infantil a través de la intensa creatividad poética mostrada en la proliferación de imágenes--ha confundido a algunos críticos y comentaristas. Dice Edmundo Lizardi que "la voz que descubre sus vetas más ricas es la voz del niño que traduce la cadencia y sabiduría poéticas".³¹ Más adelante el propio Lizardi afirma que la voz del niño "contrasta con las desafortunadas intervenciones del otro narrador: el adulto transculturado" (Lizardi, p. 3). También Vicente Francisco Torres señala que: "En este momento (en la segunda parte de la obra) todavía es el niño quien cuenta y muestra los mecanismos de su mente".³²

Para zanjar este problema seguimos a Gerard Genette al establecer en el punto de vista una diferencia entre modo y voz.³³ Entonces el punto de vista o perspectiva asumida aquí equivale a las diferentes distancias que asume el único narrador, lo cual es lo que viene a provocar esa errónea interpretación. Considérese que el narrador adulto es quien ordena el material, lo selecciona, incluye diálogos, narra objetivamente, o se proyecta emocionalmente en descripciones. Incluso a veces llega a convertirse en juez; critica, valora, reprende, denuncia, o hace reportajes informativos. En todos estos casos es el narrador de tercera persona el que predomina como punto de vista. Otras veces el narrador adulto trata de internarse en el niño para cronicar la

presencia del padre, comentar costumbres, comportamiento de su familia, parientes, desconocidos. Sin embargo, el niño no habla narrativamente, es decir no tiene voz de estilo directo, aunque sí interviene con su voz en contadas ocasiones, normalmente en diálogos brevísimos con su hermano, o en esporádicas preguntas. También en otras ocasiones suelen aparecer sus palabras en estilo indirecto. Pero, lo principal que debemos dejar sentado aquí es que el narrador no ha reproducido el habla del niño--salvedad hecha del, en ocasiones, frecuente polisíndeton, con la aparente intención de semejar dicha habla. Lo que el autor sí trata de reproducir es la sensibilidad infantil a través de la intensa capacidad de asombro presentada en muchas ocasiones y sustentada en la mirada ingenua; es esa vivencia del mundo infantil la que cubre el narrador con lenguaje lírico, con predominio de imágenes, con mayor lirismo en cuanto más querida y cercana aparece a la valoración de la primera infancia del narrador. Así sucede que cuando se alejan de la sierra y se internan en el llano, los recuerdos del valle desértico son de poco impacto emocional o incluso de rechazo. Dichas imágenes, aunque no proliferan, tampoco desaparecen, pero sí se vuelven agresivas, secas, áridas, alejadas de la frescura del lenguaje utilizado en la sierra y en el descenso de la misma. Por ejemplo, sabemos que el niño rememorado tiene una edad de seis años, conocemos su comportamiento, expectativas, deseos y temores porque nos los refiere el único narrador, el narrador adulto:

Yo los escuchaba amparado por la oscuridad. Desde

entonces tenía la manía de querer alargar los días, por eso era un espía de sus preocupadas conversaciones nocturnas y al oírlos no podía evitar el escape de mi imaginación de seis años a los lugares desconocidos y fascinantes que mencionaban. (16)

Además se debe considerar la continuidad del estilo tanto el que se refiere a la sensibilidad infantil, como el de tercera persona, utilizados en las historias intercaladas,-- pongamos por caso "Las penas al río", o "El indio Vidal". Con ello se trata de concluir que es el adulto proyectando su amor por la sierra y por el pasado lo que lo hace asumir el lenguaje poético del narrador.

Las intromisiones del narrador adulto cuando asume la faceta de tercera persona omnisciente varían en una gradación que va desde la más interior a la externa e impersonal. La más íntima corresponde a la voz del narrador adulto en la narración o descripción de la naturaleza, cuando sabemos que no está hablando desde la perspectiva del niño.

Había dejado sus ganados y sus apacibles pinares habían abierto una profunda herida en su vientre para formar un cañón que vierte agua de sus paredes todo el año. (11-12)

En el siguiente caso vemos cómo el narrador pasa bruscamente desde la perspectiva del niño a la perspectiva de tercera persona omnisciente a través de dos transiciones. La primera transición es la de un observador que conoce la situación circundante. La segunda está anunciando el futuro:

[Perspectiva del niño:] Era otra sensación nueva, no había duda de que estaba empezando a descubrir el mundo de afuera. [Primera transición:] Este pueblo estaba acostumbrado a ver bajar atajos de mulas y grupos de vaqueros de la cordillera y hacía mucho que se había hechado a dormir. [Segunda transición:] Años más tarde, el corte del

ramal del tren, convertiría este sueño en muerte.
(70)

Otras gradaciones en esta dirección son las evaluaciones o juicios estéticos. Según nuestro parecer son intromisiones del adulto proyectando sus principios artísticos sobre la fealdad o belleza del paisaje. Tenemos, por ejemplo, "Ese día conocí la fealdad" (81) expresado por el niño como en un monólogo, cuando se enfrenta disgustado al calor agobiante, al sol, al páramo desértico; o cuando dice que los cerros se iban convirtiendo en "lomas alargadas, chatas, sin quiebre ni belleza" (93). Estas intromisiones anteriores aparecen cerca del protagonista, pero se vuelven impersonales, con subjetividad apenas reconocible en los casos en que habla como juez, periodista o denunciante de un 'status quo' repartidor de injusticias, las cuales aunque aparecen raras veces a lo largo de la obra, tienen una notabilidad muy importante. Se puede presentar el caso contrario, la denuncia cargada de subjetivismo y con imágenes conmovedoras, por ejemplo, el traslado del oro para los Estados Unidos-- aparecida al principio de la obra:

Yo ya era grande cuando supe, por fin, que aquel oro iba para donde siempre: supe que cruzaba la frontera en Nogales... Pero aunque esto, a los seis años no me importara, jamás pude olvidar las caras enjutas y resacas de los que extraían el metal y que, como Anselmo (y miles de Anselmos) se fueron muriendo de silicosis y desnutrición después que un río de oro ajeno gastó sus manos y sus vidas. (19)

En la cita anterior aparece otra vez una inconsistencia del punto de vista. Hay una vacilación en conservarse en el mismo nivel, de ahí que el molesto sentimiento se le imponga

al narrador mediante una clara queja y una velada protesta de injusticia social, ejercida por los poderosos sobre los que sólo tienen instrumentos humanos para operar.

Existen por último otro tipo de intromisiones que desnivelan el plano de la crónica y del relato autobiográfico. Estas inconsistencias se presentan cuando el narrador se olvida de sí mismo y es la indignación por las injusticias cometidas la que se impone. Desaparece el artista y se impone la denuncia clara con lenguaje periodístico o sociológico. Dicho desfasamiento entre los distintos estilos no hubiera ocurrido si estos mensajes hubieran sido plasmados, o hubieran surgido de entre los mismos personajes. Así tenemos:

Y el modesto Cajeme fue convertido en la flamante Ciudad Obregón; en el centro más grande de la agricultura nacional; en el monstruo recolector del esfuerzo de todos los pueblos del valle y en el más típico repartidor de desigualdades. Aquellos funcionarios e ingenieros del plan Yaquí resultaron dueños de miles de hectáreas sin esfuerzo alguno, y las familias antiguas de aquellas áreas ensancharon sus haciendas hasta que todos ellos amasaron las enormes fortunas que, dominando la tierra, la banca y la compra de producción, concentraron un poder económico que les haría desarrollar la mentalidad más ferozmente reaccionaria del país. (137)

Intentamos dejar clara constancia de esa especie de narrador de faceta distinta al que nos hemos referido antes. Esta cita consta de dos partes, la primera todavía emparentada con algo de retórica por el uso repetido de la preposición, pero la segunda se pierde definitivamente en la impersonalidad. No podríamos determinar con precisión quién habla y qué relación guarda con el discurso.

Con este último punto terminamos la exposición de los rasgos estilísticos en el aspecto formal, concretamente en lo referente al lenguaje utilizado y a la perspectiva del narrador. En ellas hemos tratado de zanjar las dificultades sobre todo de sus supuestas inconstancias e irregularidades formales, en nuestro intento por probar las innovaciones del género novelístico.

LA MEMORIA RECURRENTE Y LA BUSQUEDA DE ARRAIGO

Mucho años después, los dos tiempos volverían a encontrarse en el llano y el olvido sería sacudido con rudeza por una avalancha de recuerdos que se repetiría, a intervalos, para siempre, hasta que ambos formaron en el desierto un remolino con el viento de nuestras vidas.

(La sierra y el viento)

En el análisis que hacemos de esta novela nos proponemos estudiar el sentimiento del desarraigo en la obra, a través de varias instancias: el recuerdo, la conciencia estética y el estilo, el género literario, el mundo referencial concretizado en el reflejo autobiográfico, la historia, y la descripción de la naturaleza, el campo y la ciudad.

Los recursos del retorno

La sierra y el viento de Gerardo Cornejo es una de las pocas obras narrativas que han tocado el problema de la migración en el interior del país. Ha sido normal tratar el tema de los mexicanos que emigran a los Estados Unidos en busca de mejores condiciones económicas. Sin embargo, en esta obra el

autor expone no una de esas corrientes migratorias que se dirigen al vecino país, sino una de las que, en busca de mejor vida, bajan de la sierra a los valles de la costa del Estado de Sonora.

En efecto, a principios de los cuarentas, México se enfrentaba al grave problema social de la migración de núcleos campesinos a las ciudades.³⁴ Este fenómeno que se ha repetido (y aún se repite) en muchas áreas del país, no es exclusivamente mexicano. Varios países de América Latina padecen el fenómeno de la desproporción en la distribución poblacional surgida a consecuencia de migraciones de grandes grupos de una región a otra. Las causas son variadas pero la constante subyacente es la supervivencia. El agotamiento de las fuerzas de trabajo, las escasas posibilidades de mejoría económica, el empobrecimiento del campo y la falta de crédito y tecnología apropiada para operar hacen que la gente busque la ciudad, deslumbrante de riquezas y esperanzadora, pero también ofrecedora de infinidad de problemas diferentes en calidad y número a los ya vividos y conocidos. La problemática aquí presente no es la misma pero es muy similar. El patrón sigue siendo el mismo: se trata de la migración de grupos de una región a otra por razones económicas, es decir, de supervivencia.

Hay consenso en que el tema de La sierra y el viento es el desarraigo producido por el éxodo forzado y por el traslado geográfico.³⁵ Esto constituye la base del planteamiento de una problemática iniciada en esta faceta del exilio que después se metamorfosea y actualiza en un

sentimiento angustioso y frustrante provocado por la carencia de raíces. Dicho sentimiento obliga a la manifestación expresa de un conflicto interior que necesita, a través de la obra escrita, ser contado, dicho, narrado.

La primera manera concreta de tratar de recuperar el arraigo en la memoria recreada y aplicada al relato de los hechos, lo constituye la migración. Varias son las migraciones en esta obra presente. La migración vuelve una y otra vez como 'leit motiv', como constante retorno a la línea argumental que se produce y reproduce con cada aparición: la nostalgia--el dolor por el retorno--la melancolía, un dolor de tristeza, y para el más consciente, el protagonista-narrador, la añoranza de un pasado que se sabe irrecuperable. La primera migración. narrada en la obra y vivenciada ya por el narrador--es decir, de la que tiene consciencia por el cambio de lugar y cambio de naturaleza--la realiza la familia (aunque se enfatiza más en el padre) cuando se ven forzados a emigrar del pueblo de Tarachí a los alrededores de la mina la Carrileña:

Había dejado sus ganados y sus apacibles pinares y aquel vallecito alto de Tarachí rodeado de cuevas ascendentes y verdes que suben hasta tocar los vientos fríos... . (11)

Y había dejado todo aquello para venirse a las minas en busca de oros escondidos. (12)

El padre del protagonista, Juvencio, había emigrado solo y después su familia lo había alcanzado. Al principio se había dedicado a minero, actividad que trocó luego por el de abarrotero. El narrador recuerda que los habitantes de esas latitudes tenían como agradable pasatiempo reunirse a

platicar y añorar viejas historias e incluso algunas imaginarias, utilizando como forma introductoria "Te acuerdas cuando...", con el ánimo de recapturar el pasado:

Estaban contentos de reunirse todas las noches a platicar sobre vetas imaginarias y a evocar aquellos melancólicos "Te acuerdas cuando...?"
(16)

Es importante señalar la primera migración debido al sentido de continuación y coherencia que sostiene con las constantes migraciones del resto de la obra, por el modo como la crítica ha enfocado la temática de la migración, parecería desprenderse que se trata de un solo éxodo. El primer sentimiento consciente nacido del traslado físico--el cambio de dirección, otro lugar donde vivir--ya había sido vivenciado por el protagonista con antelación al descenso de la sierra. La primera migración se había realizado prácticamente conservando el mismo habitat. El lugar a donde se mudan no era lejano, estaba empotrado dentro de la misma sierra. Un aspecto notable en esta primera migración es el cambio de actividad económica realizada por el padre, de pequeño ganadero a minero y comerciante. En esa primera migración, compartida por algunos otros del pueblo, la pérdida que sufren es la de los campos luminosos y abiertos, la libertad y anchura de las cumbres sustituida por la oscura garganta de los estrechos socavones:

Habituados a los grandes espacios de sus cumbres, el aire límpido y a la libertad de todos sus sentidos, sufrían en silencio el tener que meterse enteros en aquellos huecos húmedos y oscuros. Era como ver aves silenciosas, cerrar sus propias jaulas y perder sus horizontes. (13)

La conciencia del doloroso sentimiento que el

protagonista observa en los adultos sometidos a sufrir tan arduo y radical cambio en las condiciones de trabajo es más ilustrativa en el símil que en la simple descripción que la antecede.

Para los adultos la segunda migración es todavía más dolorosa--según el narrador--por el consciente arraigo al lugar en el que han vivido y del que saben tienen que desprenderse. Saben que tendrán que cambiar de actividad en un mundo que, aunque se ofrece cargado de esperanzas, otras veces se presenta incierto y amenazador: El arraigo de los adultos era más profundo y por eso sufrían más que nosotros (los niños) aquel inminente adiós. (18) Pero aunque lo diga el narrador no estamos de acuerdo con él, al menos en su carácter total y general. Quien más sentía y estaba sufriendo la pérdida de los lugares conocidos--a pesar de que se presentaban en su mente una mezcla de sentimientos entre expectante esperanza por el futuro y dolor por lo que se abandonaba--era el protagonista niño.

Aquél momento se me quedó intacto en la mente para hacerme desear toda la vida un regreso que me hiciera ver aquel lugar con ojos de adulto y con otro mundo metido por dentro. (22)

Este vivo deseo expresado por una intromisión meditativa del narrador adulto en el transcurso de la narración, lo realiza a través de varios recursos--de los cuales las migraciones son uno--de tal manera que la sierra estará siempre presente en el desarrollo de la historia a través de retornos o regresos repetidos con intención estética y con el fin de producir una sensación de ubicuidad del origen y

fuente primaria de su desarraigo. Una de esas maneras es enfatizar la sensación de extrañamiento ante las nuevas realidades, a ubicar en el pasado la felicidad pristina de la Edad de Oro de la infancia, como le llama Toussaint ³⁶, por solidarizarse con ella y por lo tanto a enemistarse con lo presente y lo venidero sin mucha conciencia de las contradicciones en que incurría en su mentalidad infantil.

Quando desembocamos en la calle principal, en rudo desfile de cansancio, sentí las primeras miradas extrañas de mi vida. Ví caras que no conocía, de pronto me di cuenta de que nunca había estado en otro pueblo que no fuera Tarachí y que nunca había visto gentes desconocidas. (69)

Una segunda manera para hacer predominar la sierra en su sensibilidad infantil consiste en expresar el desencanto, la frustración, el descontento ante supuestas novedades y ante el progreso. Dichas novedades, comparadas implícitamente con el perdido paraíso de su infancia, no representan sino fealdad:.

No me era posible imaginar Tónichi, nunca había visto un pueblo grande y me puse a deducir que tendría tiendas altas y una plaza hermosa, pues era la puerta de la sierra, el lejano proveedor de maravillas, el punto de contacto con el mundo exterior... Una hilera de casas de adobe erosionado y un calor para mí desconocido sentaron las bases de mi desilusión. (69)

Esta rememoración del narrador en la perspectiva de la mentalidad infantil, lleva casi automáticamente a desembocar en un mundo maniqueísta. Dos extremos son los que están en oposición, sin dar lugar a puntos intermedios o reconsideraciones de relativización. El narrador se niega a evaluar sin prejuicios el papel que cumplía la sierra: una madre nutricia sí, pero ya agotada y cerrando las fuentes de

sustento; ella, objetiva e imparcialmente, representaba el fin de una era, el pasado, en oposición a lo que se veía venir: el futuro promisorio, optimista, positivo. En unas ocasiones el futuro se cargaba de dificultad e incertidumbre en los innumerables trabajos y pruebas que tendrían que superar, pero, visto desde otra perspectiva, tales trabajos por arduos que fueran ennoblecerían a los aventureros que pudieran vencerlos. Una de tantas amenazas era constituida por la civilización:

Era la segunda gran sorpresa (que el tren corriera sobre una vía) y el primer encuentro frontal con la civilización que habría de perseguirme implacable desde entonces. (74)

Por otro lado, las evaluaciones emocionales se presentan de la misma manera: la sierra era bella y el páramo, feo. Por ejemplo, al ir saliendo del pueblo los viajeros vuelven la vista para mirar por última vez la hondonada:

Todos recorrimos con los ojos la cañada, las grandes pendientes del Chomonquí, la eterna alfombra verde de encinares que se derramaba sobre las montañas que nos rodeaban. Nos dimos cuenta entonces de la belleza del lugar (el subrayado es nuestro). (22)

Estas descripciones idílicas y bucólicas de la sierra resaltan por su oposición ante las mismas hechas sobre la ciudad, el valle desértico y del calor agobiante emanado de "los rayos calientes por arriba, vapor de vaho caliente por abajo. -Ese día conocí la fealdad." (93, el subrayado es nuestro) O también en "Las montañas empezaron a convertirse en cerros negruscos y aislados y luego en lomas alargadas, chatas, sin quiebre ni belleza". (81, el subrayado es nuestro)

Otro procedimiento para convertir el retorno en constante lo constituyen las subsecuentes migraciones. La obra se inicia y termina con una migración. La del principio la ejecuta Juvencio desde Tarachí a la mina la Carrileña. "El había llegado con su familia a aquella hondonada con su familia todavía pequeña y sus ilusiones ya grandes." (11)

La migración del final la realiza el protagonista en su traslado desde el estado natal hacia la capital del país. Este final (no desarrollado, como tampoco lo es todo el capítulo final) transcurre en una rápida sucesión de pequeños eventos, sin descripciones, ni profundización en motivos, situaciones y expectativas. Se deja traslucir, sin embargo, en los sentimientos del narrador un amargo encono contra el medio ambiente y un intento por refugiarse en el pasado, en el retorno a la Edad de Oro sólo accesible por el recuerdo, o en un intento por aislarse, y enajenarse en la educación como recurso. No se presenta un enfrentamiento abierto en contra de la ciudad, no se la cuestiona ni se la trasciende. Llegamos al final de la obra para darnos cuenta de la identidad del narrador de la obra: un abogado adulto que ha rememorado vertiginosamente su vida y, aunque poco es lo que se dice de él, atisbamos su insatisfacción, su frustración y su desarraigo.

Las otras migraciones intermedias son tres. La primera de ellas es la de mayor importancia dada la extensión dedicada al lento descenso de la sierra, más lento aún por la intercalación de cuatro narraciones semi-independientes. (Más adelante se aborda el valor y función de las narraciones).

En realidad es ésta la migración central, la que da función y unidad a la obra.

Una vez establecidos en el valle, cuando se piensa que el pasado está olvidado, que no hay visos ni pretextos para seguir pensando en el retorno, o añorar la felicidad perdida, una nueva oleada de gente, (parientes del padre), llegan retrotrayendo el ambiente, reviviendo las experiencias comunes:

Pero antes de la primera pizca cuando llegaban con la esperanza reflejada en el rostro, trajeron con ellos la segunda estela de noticias y remembranzas de la sierra. Llegó así la primera migración de tíos. Eran los hermanos de mi padre y aquellos rostros, casi perdidos en la penumbra del tiempo, se hicieron de pronto reales y llegaron así los relatos de las noches de octubre cuando rodeados de nuestras miradas anhelantes, nos llevarían en remembranzas aladas a la Sierra Madre, al prodigio natural que antes de su llegada parecía haber quedado atrás en el tiempo y en el espacio. A la voz de "Te acuerdas cuando" las mentes y los oídos se abrían como corolas de imaginación prestas a captarlo todo. Fue así como nos devolvieron la memoria a la Carrileña y sus defensas contra las fieras merodeadoras. (119)

El ansia de recordar se agrava, se vuelve necesidad obsesiva de alimento para el alma que grita por alienarse en el pasado como defensa ante la cruda realidad:

Así ansiosos de recobrar tanta ausencia, forzábamos la memoria de los recién llegados resistiéndonos a regresar a la realidad cuando terminaban sus relatos con un "Todo sigue como antes... ." (121)

El recurso de acudir al pasado como refugio es un mecanismo de defensa de la mente del narrador por afianzarse a un lugar seguro, ahora accesible únicamente en la reconstrucción que hacen los recién llegados:

Estos escapes imaginarios llegaron a ser nuestro

único placer en aquel valle de realidades crueles y desafiantes. Eran como remansos de pasado para los que nunca pensamos que amábamos tanto la sierra. (109)

En esa rememoración que se hace de la vida en la cordillera, el mundo añorado e imaginado ofrece una presentación trastocada y metamorfoseada de un universo superior, aniquilando o borrando a la vulgar, común y abyecta realidad:

Entonces dejábamos escapar la imaginación y los aullidos de los coyotes se convertían en los de los lobos amenazantes de la sierra y traían tras de sí el rastro imaginario de aquellas manadas que asolaban los corrales... . (108)

El narrador de la obra, que dispone la ordenación de los elementos, alimenta también el intento por revivir la atmósfera y la comunión de experiencias. Para ello introduce en la segunda parte, durante su estancia en el valle, otras dos historias independientes--"El indio Vidal" y "El entierro de la sierra oscura". La segunda de éstas aparece después de la última migración proveniente de los pueblos de la sierra, cuando llegan los otros parientes, los hermanos de la madre. Con ellos se cierra el ciclo de las migraciones de afuera hacia adentro, pero éste se volverá a abrir con la migración del narrador, la cual es opuesta en carácter a las anteriores por ser de dentro hacia afuera.

Cargada de noticias de vejez y abandono, la última migración comienza por infringir en los corazones de los primeramente emigrados un incipiente sentimiento de resignación, un reconocimiento de que lo dejado atrás iniciaba su muerte y que únicamente podría sobrevivir en el recuerdo:

Mientras tanto nos traían otro bagaje de remembranzas que volvieron a refrescar el amor por la sierra. Y hubo noticias y nuevos relatos que escuchábamos extasiados y melancólicos. Tarachí seguía igual, sólo que expulsando a los que no podían ya sobrevivir de sus recursos, pero el mineral de la Carrileña era ahora sólo polvo de escombros y hasta los huecos de las minas estaban siendo restañados por la naturaleza como viejas heridas. Esta había ya restablecido su reino y había borrado toda huella de obra humana envolviéndolo todo en una tenue atmósfera de olvido o inexistencia. Ya no sobreviviría sino su recuerdo. (140)

Como en la agonía de una enfermedad mortal, el protagonista ha luchado fieramente contra el olvido, pero gradualmente, éste se ha ido imponiendo hasta que en la última etapa, el paciente--en nuestro caso el protagonista--acepta resignado y postrado la visita ineludible.

Hay otros intentos, algo velados o indirectos, por retornar ahora no en la imaginación o el recuerdo sino en el regreso físico y concreto para responder al llamado atávico que ejercía la sierra en aquellos que la habían abandonado. Estos intentos los ejecuta el padre, primero de una manera inconsciente y quizá ocultándose a sí mismo las verdaderas intenciones de responder a la ansiedad, pero una vez que se da cuenta del acercamiento a la sierra y de lo que significaban los viajes en el viejo camión, resultan truncan sus deseos y le dejan como producto la melancolía y un rechazo al retorno por imposible:

Fue por esos tiempos que la nostalgia y la necesidad percutoria de sostener una familia de diez hijos le obligaron a meterse en la deuda de un viejo camión de carga para excursionar por los pueblos de la sierra vendiendo productos del valle. El atávico llamado lo llevó hasta poblados que estaban en el camino a su pueblo y cuyos nombres había oído desde su adolescencia de labios

de aquellos que habían hecho las largas travesías en busca de víveres que a Tarachí no llegaban nunca. Pero ahora desde abajo de la cordillera, estos viajes fueron solamente intentos trancos que sólo le dejaban un saldo de melancolía. Puede ser que entonces haya pasado por su mente la idea furtiva del regreso, sólo para ser rechazada con el furor del que sabe que no hay posible retorno. (122)

Las narraciones intercaladas

Otro procedimiento para buscar el constante retorno y estar en contacto con la sierra, al que los críticos no han sabido reconocer su verdadera función, ha sido la aparentemente arbitraria intercalación de historias. Salazar Mallén dice que debido a la inexperiencia del escritor "aparecen injertados numerosos relatos y anécdotas desvinculados del plan general. No rompen la continuidad pero sí la disminuyen".³⁷ Elda Peralta también señala que "los materiales narrativos están dispuestos en forma desequilibrada, algunos episodios podrían haberse suprimido y otros haberse integrado en forma más racional".³⁸

Desde el punto de vista temático, no consideramos correctas las afirmaciones anteriores sobre la obra de Cornejo. Dejando a un lado lo de la supuesta inexperiencia, los relatos y anécdotas no aparecen injertados, es decir, artificialmente añadidos y sin aparente función. Están vinculados al plan general si atendemos a la secuencia, frecuencia y tema en que estos aparecen. En el apartado que dedicamos a estudiar la estructura de esta obra, mencionamos cómo éstos ocupan la mitad de la primera parte. En total son cuatro los capítulos de independencia relativa o cuasi

independientes, en cuanto a que siempre se da un pretexto dentro de la historia para iniciar el relato, aparte que el ánimo ordenador del narrador busca una disposición precisa que provea la presentación armónica de las historias. Los capítulos que corresponden a la crónica, es decir, al viaje, van enmarcados por dos historias que les anteceden y otros dos que les siguen. Por otro lado, las narraciones conservan una temática congruente con el mundo en que ha vivido el protagonista, no son ficción plena, y en todo caso se tiene la pretensión de equivaler a recuerdos, brazos distendidos surgidos de la línea argumental central, de carácter realista. Son la recreación del mundo que va desapareciendo, al igual que las montañas que van quedando atrás en el descenso.

Los argumentos presentados en ellas tienen la siguiente temática: primero, un reconocimiento a los valores espirituales sobre los valores materiales, en "Era en los tiempos en que más valía la vida de un hombre... sobre todo el oro del mundo"; segundo, dos narraciones en que el escritor se identifica en oficio con los cuenteros de la sierra. Estos argumentos equivalen a una reproducción de las costumbres de los sierreños de reunirse por las noches a contar anécdotas sin importar el grado de verdad: "Maximino Salayandía" y "Toribio"; y por fin "Las penas al río", historia extrañamente extensa si la comparamos con las anteriores. Al igual que sus antecesoras, esta última historia cumple la función de reproducir el ambiente bucólico de una realidad que no por pacífica y bella ha sido menos

real, y más adelante cumple una función que trasciende el contexto y se emparenta con uno de los objetivos de la obra total. O dicho de otro modo, manifestar, expresar, narrar el recuerdo doloroso cumple con la función purgativa aristotélica (catarsis) de lavar los malos sentimientos; es una medida aséptica de reencontrarse a sí mismo, resignarse ante una desgracia y aceptar el presente rechazado. Esta última función se cumple tanto a nivel temático de la narración como en el nivel en que el protagonista-narrador intenta asignarle lo confesional a su discurso.

El intento del narrador es entonces apresar la realidad de la sierra, evitar que se quede estancada en el lugar que se la ha abandonado, traerla consigo en la recreación melancólica del mundo fresco, natural de la sierra, aquella que se presta al mayor manejo lírico, en el uso de las formas retóricas. Así se observa que el descenso transcurre muy lento en la diégesis, auxiliada por las descripciones. También en la historia (mimesis), descendiendo de la alta montaña a lomo de mula, el viaje es muy lento. Es congruente en consecuencia que la lentitud se vea fortalecida por las narraciones intercaladas con el objetivo ya dicho de alargar en lo más posible la presencia del habitat serrano.

En la segunda parte de La sierra y el viento se da una plétora de pequeñas historias, algunas demasiado cortas y apuradas, con predominio argumental, sin recreación ni descripciones. Son anécdotas contadas en muy pocas líneas. La historia del brujo yaqui y el caso de Moroyoquí son ya narraciones autóctonas y no de procedencia serrana. Quizá, y

con ciertas reservas, estaríamos dispuestos a concordar con los críticos--desde el punto de vista que hemos asumido en la unificación temática--en el sentido de que estas historias no despiertan mucho interés en el narrador y para ellas por lo tanto hay muy poca asimilación (Peralta 6) Luego aparece la constante retornativa, es decir rememorar la sierra, anhelo que es alimentado por las historias traídas por las nuevas migraciones de parientes: el tigre mata-vacas, el tío Abelardo y su lucha contra los lobos. Hay otros recuerdos aladaños sobre la situación en que ha quedado la sierra, las actividades de los que se han quedado, la situación de la mina la Carrileña, un "Todo sigue igual...".

Hay solo dos historias desarrolladas y completas: la melancólica y romántica de "El indio Vidal" y "El entierro de la sierra oscura". Ambas cumplen más de una función. La primera es la que da constitución al 'leit motiv', que es el retorno a la sierra logrado a través de la imaginación, el recuerdo, la remembranza. Las otras funciones trascienden la unidad temática y apuntan a un viso de solución de la problemática personal del autor. El indio Vidal, enamorado perdidamente de una joven taracheña, decide quitarse la vida cuando se ve rechazado por ella. Posiblemente esa sea también una solución que el narrador se está planteando a sí mismo. La melancolía, el ansia de retorno, el anhelo de la Edad de Oro, la incapacidad por satisfacer el amor imposible hacia la sierra le proponen al protagonista un suicidio simbólico, insatisfecho ante el presente que rechaza y consciente de que el arraigo es irrecuperable en el pasado

deseado.

"El entierro de la sierra oscura" ofrece una alternativa de solución diferente a la anterior. Un capitán anciano, no casualmente ex-revolucionario--considérense los valores connotativos que se asocian con los verdaderos revolucionarios que lucharon por un mejor estado de vida-- busca encontrar un tesoro que le es ofrecido en sueños por un genio. Después de mucho tiempo de rechazar la invitación decide aceptarla sólo para desembocar en una magra recompensa consistente en unas cuantas monedas de oro. Otro ha venido antes y se ha llevado el tesoro, la riqueza material. A aquél el genio le ha escatimado unas monedas para ofrecérselas al capitán. Estas monedas, por supuesto no pagan ni con poco los muchos esfuerzos, tiempo, viajes, inversiones que el protagonista de la historia gastó en realizar sus sueños. Por lo tanto, nos parece que las monedas se prestan a una interpretación figurada: son el oro de la cultura, de la educación, del conocimiento y, en última instancia, de la conciencia adquirida que se abren como expectativa al hijo de Juvencio. Las monedas constituyen entonces un señuelo parte de un cantidad mayor cuya totalidad no es posible obtener nunca. Así vemos que éste terminará abruptamente emigrando a la Ciudad de México para satisfacer sus sueños. La interpretación metafórica aquí señalada es anunciada por el título de la narración: "El entierro de la sierra oscura". 'Entierro' remite por su polisemia tanto al acto de enterrar físicamente algo o a alguien--a una persona o un objeto--en nuestro caso un

tesoro, o al sentido figurado que se desprende del anterior sin necesidad de mucho proceso: enterrar es olvidar, terminar, cortar lazos, y el objeto de esta acción es la sierra cuya cualidad se visumbra de noche, 'oscura', desdibujada, sin contornos. Sin embargo, atendiendo al aspecto argumental de la narración, nos enfrentamos a un desentierro, no a un entierro. La razón de esto estriba en que estamos en presencia de la comprensión de la muerte, como parte de un ciclo, complementada por el re-nacimiento. Por lo tanto, la muerte es considerada no como luto sino como la esperanza de resurrección, como la semilla que para germinar tiene que ser destruida. En este sentido no hay contradicción con la interpretación mencionada antes. No es casual, por otro lado, que esta historia preceda a la migración del narrador-protagonista, dado que es su valor metonímico (contigüidad inmediatamente precedente) la que nos puede dar pie a lo que afirmamos. Por lo tanto, así interpretadas las historias e integrándolas a la línea argumental central de la obra--para la cual cumplen además otras funciones--vemos cómo ellas esfuerzan unitaria y temáticamente la línea central de la obra, el desarraigo. También el no detenimiento en la acción narrativa del final, el hecho de describir apresuradamente una vida de varios años en unas cuantas líneas apoyan temáticamente el intento del narrador por renunciar a los intentos de recuperación del pasado y resignarse con un futuro incierto en las emigraciones que realiza para realizar sus estudios.

Para concluir, nos preguntamos sobre los logros externos

e internos en la búsqueda por satisfacer o recuperar el arraigo. Internamente observamos los distintos recursos utilizados para conseguir, mediante el recuerdo, el arraigo deseado y la escasa satisfacción del protagonista en los casi nulos resultados. Sin saber claramente por qué, el protagonista se enfrenta en la gran ciudad al medio externo opresor y a una angustia interior que tampoco logra satisfacer. De ella se deduce un final incierto, aparentemente esperanzador, pero carente de entusiasmo ante las opciones que se le abren. Así se ve entonces cómo el desarraigo es una faceta de la pérdida de la identidad. El desarraigo no fue sólo el sentimiento de añoranza por el espacio físico abandonado en su niñez. Es además un sentimiento agobiante que impulsa al individuo a reencontrarse, a rescatar su identidad. Es un sentimiento vacío pero molesto que lleva al inmigrante en general a satisfacer esa necesidad de muchas maneras, ya sea mediante la adquisición de bienes materiales, o en el consumo de doctrinas y credos. En nuestro caso, la recuperación de la identidad la buscó el protagonista siempre en el recuerdo, en destruir el olvido, en sus ancestros y parientes que le renovaban una y otra vez la patria perdida. Esa es la función del regreso, del retorno tantas veces repetido y plasmado en tantas y variadas formas. En la obra el protagonista recupera su identidad—perdida en el anonimato de la gran capital—refugiándose en el pasado, pero a costa de un gran sacrificio: la negación de la realidad inmediata. Esto equivale a decir que se recuperó un arraigo mediante

otra alienación, mediante otro desarraigo.

Ya fuera de la obra el autor no se siente tan pesimista respecto a los logros obtenidos por el ejercicio escritural.

Nunca perdí la identidad originaria. Y esto siempre me ha gustado mucho. Yo soy un ser universal, pero si escarbas tantito, soy más mexicano, pero si escarbas hasta el fondo pues soy un nativo de la Sierra Madre de Sonora. Este es mi origen, el que descubrí al escribir La sierra y el viento. Yo le debo al libro el reencuentro con mi identidad originaria.³⁹

En el último término, al analizar la temática del desarraigo consciente y las maneras de enfrentarlo, vistas estas todas como intentos frustrados por recuperar el pasado y sólo eficiente en la medida en que ajusta cuentas con su atmósfera y su tiempo a través de la escritura de un libro, Gerardo Cornejo se emparenta con otros escritores del norte de México, como Jesús Gardea y Ricardo Elizondo, quienes han abordado una temática similar.

NOTAS

¹ Ofrezco a continuación una serie de ejemplos que pueden dar una idea de la riqueza de las imágenes utilizadas por la obra analizada. a) diminutivos: "Aquellos estrechos vallecitos alargados..." (27). (Todas las citas están tomadas de Gerardo Cornejo La sierra y el viento, (México, DF: Editorial Leega, 1989); "Se deshizo de sus animalitos..." (15); b) imágenes de las actividades de la sierra (ganadería, agricultura, minería): "Aquel vaquero amable que más parecía una porción de paisaje..." (29); "Horas más tarde vería yo el primer crepúsculo y quedaría yo inmerso en una cascada de cobres." (86); "Yo llevaba los sentidos regados por la sierra." (23); "...los mineros se fueron muriendo de silicosis y desnutrición después que un río de oro ajeno gastó sus manos y sus vidas." (19); c) imágenes que remiten a los sentidos corporales. c.1) gustativas: "Mi madre se bebió con sus ojos el paisaje." (23); olfativas: "Y se le vino el pasado encima. Una de esas ráfagas lo arrastró hasta el día en que sus ojos de niño se llenaron con los colores de la sierra al ir cabalgando en las ancas del caballo de su padre, agarrado a su cintura y sintiendo entrar por todos los sentidos los olores esparcidos por el anís tierno, por el orégano silvestre y por los manzanillales que, mecidos por el viento, oscilaban abejas en sus corolas amarillas." (50); c.3) táctiles: "...donde tantas generaciones habían lavado sus pláticas y sus ropas sobre piedras lajas." (12); c.4) auditivas: "Y se vino la noche. Con el murmullo suave del

agua, era más grande el silencio." (25); visuales: "Las
nubes se tomaban de la mano para hacer rueda alrededor del
majestuoso pico del San Ignacio." (23)

² Jan Mukarovsky, Escritos de estética y semiótica del
Arte, ed. Jordi Llovet (Barcelona: Editorial Gustavo Gili,
1977) 314-332.

³ Ver el texto de Tzvetan Todorov Genre.
o a Julia Kristeva en su presentación de la tipología de los
géneros en lugar de los tradicionales géneros literarios, Le
Texte du roman (La Haya: Mouton, 1978).

⁴ Rubén Salazar Mallén, Revista Mañana (México) 30 julio
1977, 6.

⁵ Sergio Cordero señala en La sierra y el viento: el
noroeste desde adentro", Aquí vamos (México) 14 febrero 1988,
5: "...tema y punto de vista muy similar a los de las sagas
islandesas medievales; Cornejo recuerda el canto épico de la
Eneida: tiene partes de extremo lirismo, mitos y símbolos
regionales, cuentos con valor autónomo aunque forman parte de
una acción más general y también esbozos autobiográficos e
históricos, aunque los autobiográficos se acercan
peligrosamente al tono de los anecdotarios pueblerinos
típicos (parecen transcripciones casi literales de relatos
orales) y los históricos corren el constante riesgo de caer
en el tono de los tratados de economía política o
sociología".

⁶ "La sierra y el viento", Para todos Sección cultural
del periódico El Universo (Guayaquil, Ecuador), 27 noviembre
1977, 10.

⁷ El Nacional (México), 13 enero 1977, 11 c.

⁸ Alonso Vidal, "De Tarachi a Cajeme o la odisea de Gerardo Cornejo", Información (Hermosillo), 3 enero 1981, 3.

⁹ Karel Van Horn, "La sierra y el viento: entre la nostalgia y el coraje", Información (Hermosillo), 12 mayo 1985, 14.

¹⁰ Josefina de Avila Cervantes, "Comentario a la obra literaria del escritor sonorense Gerardo Cornejo", apuntes para una conferencia no publicada, presentada en La Casa de la Cultura de Hermosillo, el 4 de diciembre de 1982.

¹¹ Carmen Alonso, "La visión del mundo y la creación literaria en Gerardo Cornejo, Leo Sandoval y Enriqueta de Parodi", tesis de licenciatura no publicada, Universidad de Sonora, 1983, 24.

¹² Margarita Villaseñor, "Recuento Editorial", El Sol de México, 21 agosto 1977, 24: "Lo discutible en la novela de Cornejo, si se pone uno muy puntilloso, podría ser la clasificación genérica. Tiene o no todos los elementos de una novela? Por ahí algún teórico de la literatura diría que más bien se trata de un cuento. La acción no se multiplica, ni se desdobra, arranca y termina en un punto cualquiera del camino; los personajes no llegan a cobrar calidad de tales. Una reminiscencia, una breve consideración autobiográfica, unos apuntes bien hilvanados. No importa. Novela o cuento tienen virtudes estilísticas entre otras que hacen este libro muy disfrutable".

¹³ Elda Peralta, El Herald de México (sección cultural) 19 febrero 1978, 12: "Desde el punto de vista literario la

elaboración del argumento es ingenuo, los materiales narrativos están dispuestos en forma desequilibrada, algunos episodios podrían haberse suprimido, y otros haberse integrado en forma más racional".

¹⁴ Hayden White, Metahistory: The Historical Imagination in the Nineteenth Century (Baltimore: John Hopkins UP, 1975); o también del mismo autor, Tropics of Discourse: Essays in Cultural Criticism (Baltimore: John Hopkins UP, 1978), especialmente el quinto capítulo.

¹⁵ Vicente Francisco Torres, "Gerardo Cornejo, autor de dos libros clásicos en el norte. La mitad de mi sangre es pima, por eso la realidad indígena me toca muy hondo", Uno más uno (México) 10 junio 1986, 17. En el diálogo entre Torres y Cornejo, el primero señala: "Creo que La sierra y el el viento se deja leer como un texto estético que encuentra su valor en él mismo, pero, no le parece que son necesarias algunas precisiones sobre el momento histórico de que se ocupa la obra?" La respuesta de Cornejo es la siguiente: "Yo creo que no, al contrario. Tuve cuidado de escapar de la esclavitud del dato y de la fecha porque aspiraba a una obra literaria. Traté siempre de que el libro fuera atemporal para que pudiera tocar una cuerda interior que es común al emigrante de toda América Latina dea de la Sierra Madre o de los Andes, y hubiera vivido en 1920 o en 1980. Seguramente te interesará saber que el primer borrador estaba lleno de fechas. Pero cuando le cambié el rumbo fui suprimiendo esas referencias temporales que la hubieran sacado del campo de la ficción y la hubieran convertido en una crónica solamente".

¹⁶ Tribuna del Yaqui (Ciudad Obregón) 10 enero 1985, 12. En una entrevista para este periódico, a la pregunta: "Qué tan real es todo lo que planteas en el libro?", Cornejo responde: "Todo es absolutamente real". En otro lugar de la misma entrevista declara: "La sierra y el viento es una descripción totalmente real. Es autobiográfica. Y es que el niño (de la narración) era yo".

¹⁷ Entrevista a Gerardo Cornejo por Guadalupe Bojórquez, anexo a su tesis de licenciatura no publicada "La sierra y el viento o el planteamiento de dos mundos opuestos, Universidad de Sonora, 1991, 134.

¹⁸ Entrevista a Gerardo Cornejo por La Tribuna del Yaqui (Ciudad Obregón), 10 enero 1985, 17.

¹⁹ Carlos Monsiváis, "Prólogo", A ustedes les consta (México: Biblioteca Era, Serie crónicas, 1980) 13.

²⁰ Luis Alberto Sánchez, Proceso y contenido de la novela hispanoamericana (Madrid: Gredos, 1963) 208.

²¹ Mexican Autobiography/La autobiografía mexicana. An Annotated Bibliography/Una bibliografía razonada, compilada por Richard Donovan Woods y trad. Josefina Cruz-Meléndez (New York, Westport, CT. & London: Greenwood Press, 1988).

²² Jorge Rufinelli, "Al margen de la ficción: autobiografía y literatura mexicana" Hispania vol. 69, no. 3 (1986): 513.

²³ Citado por Luis Alberto Sánchez 207.

²⁴ Silvia Molloy, "La literatura autobiográfica argentina", Identidad cultural de Iberoamérica en su literatura (Madrid: Editorial Alhambra, 1986) 76.

Ho

Am

Ja

em

mo

na

en

fr

ds

Co

(i

15

(2

Es

19

en

wh

a

Le

ed

de

²⁵ Oscar Wilde, The Artist as Critic (New York: Random House, 1968) 389, citado por Silvia Molloy 77.

²⁶ Robert F. Sayre, "Autobiography and the Making of America", Autobiography, Essays Theoretical and Critical ed. James Olney (Princeton, NJ: Princeton UP, 1980) 146. Sin embargo Sayre reconoce que: "American writers have been no more capable of great autobiography than have writers of other nations...", como Cellini, Stuart Mill, Rousseau y Proust, entre otros.

²⁷ Es posible citar varios ejemplos los cuales, con frecuencia, tienen un valor indefinido entre crónica, novela, diario, historia, carta, bitácora: Diario (1492) de Cristobal Colón, Historia verdadera de la conquista de la Nueva España (1632) de Bernal Díaz del Castillo, Cartas de relación (1519-1526) de Hernán Cortés, Los infortunios de Alonso Ramírez (1690) de Carlos de Sigüenza y Góngora, De la respuesta a sor Filotea de la Cruz (1691) de sor Juana Inés de la Cruz.

²⁸ Northrop Frye, Anatomy of Criticism (Princeton, UP, 1973) 3: "If superior in degree to other men and to his environment, the hero is the typical hero of the 'romance' whose actions are marvelous but who is himself identified as a human being".

²⁹ Gerardo Cornejo, La sierra y el viento (México, DF.: Leega, 1989) 13. Todas las notas están tomadas de esta edición.

³⁰ Sergio Cordero, "La sierra y el viento: el noroeste desde adentro", (Monterrey) Aquí vamos, 14 febrero 1988.

³¹ Edmundo Lizardi, "La nostalgia y sus moralejas",

Novedades (Semanaario cultural), (México), 29 mayo 1983.

³² Vicente Francisco Torres, "De La sierra y el viento al Solar de los silencios", Revista Mexicana de Cultura, (México), 29 julio 1984.

³³ Gerard Genette, Narrative Discourse Revisited (Oxford: Blackwell, 1980) 15-20.

³⁴ Susana Castillo, "El desarraigo venezolano en el teatro venezolano: marco histórico y manifestaciones modernas", tesis no publicada, U of Washington, 1978, 47.

³⁵ Josefina de Avila, en "Comentario a la obra literaria del escritor sonoreense Gerardo Cornejo", conferencia dictada en La Casa de la Cultura de Hermosillo, Sonora, el 4 de diciembre de 1982, expone el tema de la obra diciendo que es "la conciencia de dicho desarraigo, el conocimiento de sus causas y la amargura de la derrota interior" (3). Juanita de la Garza, por su parte, en una entrevista a Gerardo Cornejo "La sierra y el viento novela, testimonio y homenaje a los héroes del Valle del Yaqui", El Imparcial (Hermosillo) 12 septiembre 1977, escucha al autor decir: "Es ahí [en la Ciudad de México] donde el inmigrante se cuestiona su migración, convertido en hombre urbano, padeciendo los problemas de las grandes ciudades[...] es ahí donde se pregunta...por qué salí de la sierra? Y, por último Florence Toussaint, en "Una novela de la migración" Revista Mexicana de Cultura (México) El Nacional 14 agosto 1977: "Ese desarraigo final es tomado por el protagonista narrador de la novela con un optimismo que es poco aceptable...". (2)

³⁶ Edmundo Lizardi en "La nostalgia y sus moralejas",

comenta que La sierra y el viento hace referencia a 'la edad de oro de la infancia' (anteriormente señalada por Novalis) como un mito del paraíso perdido. Y luego añade "Descifrar el recuerdo es ir en busca de nuestros propios mitos, de la imagen que nos contiene, de la novela que en realidad somos". (2).

³⁷ Rubén Salazar Mallén, "Desarraigo", Revista Mañana (México) 30 julio 1977, 6.

³⁸ Elda Peralta, "Los últimos recibidos", El Heraldo de México (sección cultural), 19 febrero 1978, 9.

³⁹ Gerardo Armenta, "Entrevista a Gerardo Cornejo", Tribuna del Yaqui (Ciudad Obregón), 10 enero 1989, 15.

CAPITULO IV: LA DIASPORA DE UN PUEBLO SIN IDENTIDAD
EN LA CRECIENTE DE ARMIDA DE LA VARA

La literatura expresa a la
sociedad; al expresarla la cambia,
la contradice o la niega. Al
retratarla la inventa; al
inventarla la revela.
Octavio Paz, Tiempo nublado.

En el análisis de La creciente (1979) de Armida de la
Vara, podremos ir reconociendo paulatinamente estructuras de
análisis similares a las utilizadas por Gerardo Cornejo en La
sierra y el viento. Atendemos primero a las cuestiones
formales--género, lirismo y autobiografía--y después
centramos el objetivo en el exilio en su nivel temático.

'EL IDILIO' Y EL RETORNO EN LA CONSTRUCCION DEL GENERO

Partimos de un postulado general que afirma que el
escritor como intelectual asume en la década de los setentas--
período al que hemos denominado de mayoría de edad--, una
concientización personal que después trata de verter sobre su
creación literaria con el ánimo de reflejar una problemática
regional y por lo tanto incidir posteriormente en el lector
sonorense. La concientización personal del autor tiene por
objetivo concretizar una angustiada búsqueda de
identificación y arraigo con la sociedad de la que forma
parte y en la que ejecuta su práctica profesional. Varias
son las maneras como el escritor intenta actualizar esta
práctica concientizadora lo mismo interna como externa. La
primera y más evidente la encontramos en la temática: la
historia transparente de una necesidad de pertenecer a la

tierra en que se ha vivido, identificarse con ella y abonarla con la confirmación del amor y el trabajo hacia ella dedicados. Los factores que fortalecen esta finalidad vienen a ser la reflexión personal en forma de autobiografía más o menos abierta, más o menos velada, y el problema del género literario que se constituye en un elemento que definitivamente prueba la reflexión meditativa sobre los instrumentos de trabajo del escritor preocupado por innovar la problemática social en nuevos moldes, nuevos patrones dignos de envasar los nuevos contenidos.

Las cuatro novelas en que nos concentramos en el presente estudio comparten la preocupación por el arraigo y lo abordan de la manera más concreta y sensible--dada su inmediatez--en los éxodos poblacionales, en el traslado geográfico de un área geográfica a otra. En La creciente, un narrador polifónico, el pueblo mismo, cuenta sin seguir un orden secuencial, un alto número de historias, entre ellas la fundación del pueblo, la procedencia de las familias, las relaciones entre éstas, el rechazo o aceptación para los recién llegados, las bases de la economía, la emigración a la ciudad, el folklore en vías de extinción, el pasado bárbaro y el legado indígena ya casi sin huella. Todos estos acontecimientos y descripciones se hacen a través de las declaraciones de los propios habitantes del pueblo de Opodepe. El hilo conductor que da unidad y desenlace al argumento de la novela es la sequía y el calor que se enseñorean de toda la región circundante. Una pertinaz lluvia y la creciente del río San Miguel casi destruyen el

pueblo pero no la esperanza de los moradores en el futuro, que algún día habrá de ser tan prometedor como el nostálgico pasado.

Nuevamente nos enfrentamos a una obra literaria cuyo carácter específico, dada su complejidad, problematiza su simple adscripción a un género particular como la novela. A primera vista tal parece que su asignación en el conjunto de las obras novelísticas no constituiría problema; dicha razón supondría la consideración de que todo cabe en ese gran cajón de sastre denominado novela, dadas las premisas de que predominen en la obra lo narrativo extenso y en menor grado lo descriptivo.¹ Nuestra preocupación reside en preguntar por la justificación para tal adscripción en una obra en que los supuestos personajes nos llegan en un 90% aproximadamente a través de o monólogos internos y externos, o a través de diálogos, en las 107 entradas temáticas de pseudo-entrevistas. Las esporádicas intervenciones de un narrador omnisciente de tercera persona son muy escasas e incluso algunas de tales intervenciones se pueden adjudicar al narrador testigo que sería el encargado de dar unidad a la obra, o el encargado de formar el racimo que constriñe las múltiples intervenciones de tan variados participantes. Rosa M. Ruiz comenta que "la novela, técnicamente, podría calificarse de novela de testimonio autobiográfico puesto que se contextualiza con un grado considerable de correspondencia histórico social con un período que le tocó vivir a la autora: de 1930 a 1940."²

Observamos en estas afirmaciones una ausencia de cuestionamiento a la asignación genérica; tampoco se

explicita el criterio 'técnicamente'. Sólo después se da explicación de por qué se le asigna--dentro del género novela--el calificativo de testimonio autobiográfico, lo cual estaría por precisarse pues habría que distinguir primero si es biográfico o autobiográfico, y luego considerar qué se entiende por testimonio en el caso presente. En "Visión de la narrativa", Tzvetan Todorov, al considerar la presencia del narrador señala: "Cuando el narrador está representado en el nivel de los personajes puede ser agente o testigo".³ Entre estos dos términos hay una gama muy extensa de casos, pero el que nos interesa aquí es aquél en que el narrador equivale a "un ser anónimo del cual apenas sabemos que existe" (Todorov 372), A nuestro parecer, este es el caso de esta obra. Nosotros particularizamos dentro de tantos hablantes, un narrador identificable como el más cercano al autor de la obra. Sólo en este sentido aceptamos que la obra posee el rasgo de autobiográfica, en la medida en que pueda establecerse relación causa-efecto entre testigo y testimonio, o sea cuando el testigo es quien narra su vida. No es tan sencillo, sin embargo, encontrar lo autobiográfico de la obra. Está allí presente pero diluida y enmascarada unas veces, otras, clara y brillante dejando constancia de sus ancestros, citándolos por sus nombres, apellidos y proezas (Ruiz 205). En este caso el narrador aparece dejando una serie de datos ordenados que hacen referencia a la vida de sus familiares, no la propia, y por lo tanto es biográfica. Pero podemos llegar al acuerdo de que se trata de una obra testimonial, con fuerte sentido autobiográfico,

por la auto-inclusión del autor como narrador dentro del texto.

Otra faceta que presenta esta problemática del género es un aspecto más externo y formal. La obra está formada por mensajes emitidos en una situación de habla en que pragmáticamente sólo se identifica al emisor pero no al receptor del discurso. La situación es tal que podemos equipararla a la que se presenta entre un entrevistador y su entrevistado, pero sin nunca o casi nunca identificar al segundo. Sólo observamos las auto-afirmaciones del emisor (retroalimentación o 'feed-back') para continuar con su relato. Pongamos por ejemplo la anciana que cuenta la historia de sus tres hijos: " Que qué pasó con el otro? Con el más chico dices? Pues Alberto..." (93). (Sobre el hilo temático explicaremos más adelante).

Por otro lado, atendiendo a la alta frecuencia del discurso directo, es decir, siendo tan elevada la intromisión del monólogo y el diálogo, la obra se asemeja más a una situación de drama que de novela. Ahora bien, encasillarla como obra dramática sólo en base a esta característica mencionada complicaría más nuestra búsqueda. Por eso es que son más salvables las dificultades si preferimos su inclusión en la narrativa. R. M. Ruiz, sin preguntarse la participación del alto porcentaje de parlamentos, entra directamente a incluir esta novela como género que utiliza la narrativa como forma natural de la literatura.⁵ Aunque coincidimos parcialmente con el juicio de que la obra tiene predominio narrativo, habría que probarlo; hay que demostrar

entonces que tanto diálogos como monólogos son narrativos. Para esta aclaración nos basamos en las aportaciones de Wolfgang Kaiser sobre el significado del concepto género. El establece que esta vocablo se utiliza en dos áreas de acepción distintas, unas veces se refiere a las grandes divisiones tradicionales de la literatura: la lírica, la épica, la dramática; otras veces se refiere a fenómenos determinados (canción, novela, himno, comedia,). Sin embargo, siguiendo a E. Staiger, a quien cita textualmente, los géneros mencionados designan diversas actitudes básicas del ser humano: "los nombres lírico, épico, dramático son nombres científico-literarios aplicados a posibilidades fundamentales de la existencia humana en general"⁶. Luego Kaiser añade que dichas actitudes integran un ser formado desde adentro pero no como formas con una estructura ya formada.⁷ Entonces tenemos que los grandes géneros son clasificaciones que atañen a la forma de presentación y, en cambio, los nombres 'lo lírico', 'lo épico', 'lo dramático' se refieren propiamente a lo interno, o a la actitud. Así tendríamos que no hay nada extraño en que a un diálogo o a un monólogo—como es el caso presente—se le reconozca como narrativo (épico) en función de que en él predominan los acontecimientos relatados. Por otro lado, se da el caso de que en La creciente hay varias entradas completas—a veces se trata sólo de trozos de entrada—que son básicamente líricas, con predominio de lenguaje poético. En estas participaciones percibimos al autor que se expresa libremente, a manera de desliz confesional autobiográfico, sin preocupaciones de

caracterización del hablante.

Siguiendo a Kaiser nuevamente, esta obra puede ser clasificada como novela de espacio (Kaiser 476-488). Aunque el título parecería indicar que la novela va a desarrollar el acontecimiento de las inundaciones provocadas por la venida del río y sus consecuencias, el fenómeno natural de la creciente sólo aparece como epílogo a un largo período de inclemencia climática, la sequía, y ésta a su vez se presenta de fondo para enmarcar la vida, las esperanzas, deseos y recuerdos de los habitantes de Opodepe. No puede ser considerada como novela de personaje, puesto que no hay caracterización psicológica del protagonista, o de los dos personajes que en la novela se suelen enfrentar con cualidades contrapuestas, pero complementarias (Kaiser 480). El espacio recreado en La creciente es el mundo del pueblo, su gente, la naturaleza circundante y la historia: la del pueblo desde su fundación y la de sus habitantes desde el remoto tiempo del que ellos tienen noticia por tradición oral, hasta las situaciones presentes testimoniadas por Armida de la Vara. Luis González llama a este tipo de historiar, microhistoria, por ser "aquella en que el autor tiene por intención: conservar, salvar del olvido el trabajo, el ocio, la costumbre, la religión y las creencias de unos mayores".⁷

Como dejamos apuntado en la introducción teórica a este estudio una de las razones para examinar la literatura sonoreense de los setentas es porque se diferencia cualitativamente de la producción literaria anterior tanto en

forma como en contenido. Esta producción literaria analizada, que circunscribimos de hecho a la segunda parte de los setentas, ofrece formas y contenidos novedosos, lo cual la capacita para ser denominada literatura de la mayoría de edad. Las cuatro obras--La sierra y el viento, La creciente, De oráculos dispares y Pozo de crisanto--ofrecen manifestaciones contrarias y variadas en el tratamiento de la identificación del autor con su medio ambiente a través de un esfuerzo consciente por establecer el nexo, la unión con el arraigo y su identidad con su entorno socio-económico. En este pensamiento coincidimos con Fernando Ainsa cuando afirma:

Se puede decir sin exagerar que en gran parte de la identidad cultural de Iberoamérica se ha definido gracias a la narrativa. Aunque lo parezca, esta afirmación no es contradictoria. Nada mejor que la ficción para explicara la realidad. Lo real y lo imaginario ha formado una indisoluble pareja en la historia del continente y aunque "la imagen" ha precedido siempre "la posibilidad" al decir de J. Lezama Lima, es evidente que ambas conforman la especificidad de su identidad cultural.⁸

A nuestro parecer Armida de la Vara busca patéticamente establecer la constancia, dar fe y juramento de que allí se vivió, se trabajó y se sufrió antes de que los nuevos vientos de la civilización, los nuevos modelos de producción borrarán el mundo que a ella le había tocado ver, gozar y sufrir. Los recursos que son considerados en el apartado sobre el desarraigo tratan de explicitar tal aspecto. Aquí, sin embargo, apuntaremos las cuestiones referentes a esa preocupación sobre las incidencias de tipo genérico.

La presentación formal de la obra a través de pequeños

cuadros o entradas facilita el acudir a fuentes auditoriales históricas que avalen la presencia del pueblo. Esto es logrado mediante las citas textuales directas de los documentos de misioneros jesuitas o prelados de la iglesia con fechas tan remotas como los siglos diecisiete y dieciocho.

Aparte de este testimonio histórico, la reconstrucción novelística del pueblo, que trata de asir la referencia de tan difícil manejo como lo es la realidad, también es buscada a través de ensayos de diverso carácter: botánico, etnológico, lingüístico, folklórico, biográfico, económico. Para exponer la razón de muchas cosas la autora no duda en recurrir a fuentes de todo tipo, despreocupada por atenerse a canon alguno.

Esta manera de hacer literatura, de modificar y ampliar un género, no es común en la literatura mexicana. Tampoco es común la necesidad de los diferentes novelistas regionales que se han preocupado por satisfacer la demanda de una sociedad por ubicarse a sí misma, de identificarse con un lugar, unas costumbres, unos antecedentes y una naturaleza. La ubicación y la identificación devienen, por el acto de la expresión consciente de estos valores, en la diferenciación con otras culturas, las del sur, las centralistas. Esas culturas que han recibido el 'non obstat' son las que se han autodeclarado hegemónicas no sólo en base a su pertenencia a los valores de la clase en el poder, sino además en base a la marginación geográfica, histórica, cultural, en que han querido relegar a las muy variadas manifestaciones de todos

los ricos caracteres que forman la cultura de la periferia.

Cuadros y diálogos: la base de una estructura novelística

La novedad y complejidad de la presentación de La creciente mediante entradas novedosas y complejas, ofrece interesantes puntos en su estructura que deben ser analizados. En su forma externa lo más evidente se conecta en la peculiar construcción de pequeños cuadros con unidad de asunto y que no exigen continuación o ritmo temático, pero que no necesariamente lo impiden. Varios son los temas que aparecen recurrentemente a lo largo del enlistado de entradas obligando al lector a la (re)construcción de un argumento. La extensión de estos cuadros es variable. El más extenso puede equivaler a una página y el más pequeño a una simple línea. Para efectos de análisis proponemos el enumeramiento de entradas mediante el cual será mucho más práctico y preciso exponer las consideraciones de tipo estilístico. Este tipo de pequeñas representaciones con unidad temática recuerdan las que fueron conocidas en la poesía lírica con el nombre de 'idilios', o sea, en su sentido etimológico 'pequeños cuadros'. Podríamos designar muchas de esas entradas con este término que, aunque no son poesía en el sentido estricto por no estar escritas en verso, sí constituyen pequeñas composiciones con lenguaje lírico, algunos en su totalidad, otros sólo parcialmente. La independencia de los cuadros es asumida en su doble carácter formal y temático. La primera razón para su independencia, dada por necesidad de tipografía, reside en el doble espacio

que la imprenta coloca entre cada entrada. La mayoría de las veces este criterio es apoyado por el cambio temático entre cada una de ellas, a veces acompañada también por el cambio de hablantes o de la voz narrativa.

El uso sistemático de los cuadros o entradas de corta extensión, con unidad argumental en sí, (aunque con posibilidad de continuarse temáticamente en otros cuadros) lo hemos observado en otros autores mexicanos tales como Juan Rulfo (Pedro Páramo 1955) y Nellie Campobello (Cartucho 1931), pero es en esta última donde se presentan con consistencia y sistematicidad. Una diferencia importante en el manejo del cuadro es que en el lenguaje de Campobello predomina lo narrativo de tercera persona. En cambio, el uso de cuadros por Juan Rulfo en Pedro Páramo, por ejemplo, es esporádico y asistemático. En él los pequeños cuadros se presentan con la intención de ambientar cierto momento histórico, situacional o de lugar, y en lo general las características de los cuadros no varían. Por otro lado, De la Vara suele llegar al grado extremo de usar una sola línea cargada emocionalmente y repetida a intervalos con la finalidad de apuntar y reforzar, como en un eco, el tema del desarraigo y la emigración. Tal es por ejemplo "Ay, Eloisa, y tener que irme yo de aquí" que corresponde a las entradas LXXII, LXXXII y XCIV, páginas 121, 124 y 133 respectivamente. No existe identificación para la persona que profiere tal lamento, tampoco el nombre propio de Eloisa está relacionado o emparentado con ninguno de los nombres y/o personajes de la obra. La función que tiene esa voz anónima es la del pueblo

en el proceso de emigración y llorando resignadamente su dolor.

Por lo que respecta a la manera novedosa de hacer novela con sólo declaraciones de diálogos aparentes, se sabe que el estilo directo en la narración tiene por objetivo volver a ésta más viva e interesante, pues al acortar la distancia entre narrador y público se logra un discurso más variado y menos monótono. Sin embargo, un exceso en este nivel podría destruir lo que se persigue: la variedad. En este peligro incurrieron, sin dejar de haber sido un interesante experimento, las novelas dialogadas del siglo XVIII (Kaiser 455). Pero la diferencia en La creciente es que la presentación no se reduce al diálogo. Ello permite en consecuencia que la variedad no se rompa, puesto que tenemos monólogos tanto internos como externos--aparte del diálogo propiamente dicho--, las citas textuales, y evidentemente el narrador de tercera persona. Se une a esto el hecho de que en muchos casos el hablante no es identificado, dejándole al lector la tarea de identificación de personaje con la responsabilidad de hacer la caracterización indirecta: de quién se trata, cómo es, a qué grupo social pertenece, con quién habla, qué lo mueve a hablar. Otra tarea es la de registrar información pertinente para una eventual continuación temática, lo cual se concretiza en cuatro escasas historias que hemos reconocido.

Por lo que corresponde a la manera como se combinan las entradas con la concretización de las declaraciones orales, pueden observarse las siguientes variaciones: treinta

entradas son monólogos completos, divididos en proporción casi igual entre monólogos interiores y los que tienen supuesto interlocutor, mientras que diecisiete entradas son diálogos totales. La narración de tercera persona es muy escasa, apenas la mínima para apoyar diálogos o comentar citas de obras históricas, filológicas, lingüísticas, etnográficas. En esta categoría aparece una gran variedad de textos híbridos: a) monólogos apoyados con narrativa de tercera persona, b) diálogo apoyado con narrativa de tercera persona o comentarios de una persona que habla en primera persona de singular o plural, c) son esporádicos los casos en que la cita textual aparece sola sin comentario de fuente. En este grupo quedarían considerados algunos ejemplos de narraciones tipo ensayo con hablante de tercera persona.

Diremos que aproximadamente un 95% es lenguaje hablado (diálogo o monólogo). Es probable, dado el bajísimo porcentaje de lenguaje descriptivo o propiamente narrativo en tercera persona omnisciente, que la autora haya pensado en prescindir de él totalmente pues, en las escasas ocasiones en que se usa, tiene la finalidad de economizar tiempo y ganar en el impacto de la impresión haciendo más sintética la expresión. Veamos como ejemplo el diálogo de la entrada cuarenta:

-Mamá, mire aquí a Hernán, no quiere comerse las tortillas de la Juana.

-Pero por qué no te las comes? Qué tienen, vamos a ver?

-Mírelas cómo están, todas chuecas. Y la Juana, rencorosa: -No van a entrar rodando... (# 40)

La narradora podía bien, sin entrar a explicar quién hablaba

y cómo, volver el parlamento de Juana más extenso y ahorrar el apoyo de la explicación. Según nuestro parecer la posibilidad usada es, si no mejor, sí más fuerte que la no explicativa.

La novela esta formada por parlamentos de gente hablando la mayor parte de las veces y además por parlamentos escritos que son citas textuales de obras históricas en las que los que hablan son los libros citados. Los parlamentos se dan entre tres posibles presentaciones: pláticas dialogadas, monólogos interiores--es decir, conversaciones de un hablante consigo mismo--y monólogos sólo de forma, pues no se sabe con quién se platica. En este caso la presencia del interlocutor se hace evidente cuando el que habla lo vuelve explícito con preguntas de retroalimentación de discurso:

-Emigrarme? No, Asunción, no es negocio eso de emigrarse... (127, # LXXXVI)

-Que qué pasó con el otro? Con el más chico dices? Pues, Alberto... . (93, # XXXVI)

Desde un punto de vista pragmático es importante considerar que los monólogos, al igual que las citas textuales, cumplen el objetivo de enterar al lector del tiempo y el espacio que particularizan a Opodepe tanto ahora como en el pasado, en el pueblo y en sus alrededores. Dada esta particularidad, la acción está propiamente ausente como tal. Aparece en muy contados casos aunque diluida. Llegamos a enterarnos de la acción por vía indirecta, narrada como habladuría o chisme en los diálogos de la gente. Así pues, una importante consideración que se deriva de lo anterior es apreciar toda forma hablada como catalisis de hechos o

acciones sucedidas en el trasfondo, no frente a nosotros, y en su carácter de posible. Un ejemplo ilustrativo lo encontramos en la entrada XXIX (86-87) en donde un narrador de tercera persona describe a un personaje (Toño esposo de Asunción) descansando sobre un catre. Continúa el cuadro con una digresión lírica que describe la noche realizada por exclamaciones alusivas a la naturaleza y su belleza prístina, luego el asunto que ronda a Toño: la preocupación por Toña. Lejos, apenas visible, aparece la carretera con su ruido de camiones de la mina personificando al peligro que se cierne desde fuera, el carretero que proviene del exterior, de lo desconocido. Las razones para particularizar esta interpretación donde aparentemente no pasa nada y donde el tema es precisamente una descripción lírica de la atmósfera nocturna, se basa en el tópico final de la conversación (entrada inmediata anterior) que han sostenido Toño y Asunción cuando ésta ha tratado de traer a colación el tema de Toña y el rondamiento de que es objeto por parte del carretero. Tenemos así que la acción ha quedado apenas aludida en sus contornos generales, y aunque los amoríos de la Toña con el fuereño queden en su carácter dubitativo o apenas posible, aunque sólo sea platicado e incluso aunque su cumplimiento no quede del todo confirmado dentro de la narración, el simple hecho del 'decir que dicen' vale como una acción plena y cierta, con mayor razón para la gente sencilla e ingenua del pueblo.¹⁰

Otro aspecto de alusión que es más de índole poética que narrativa lo encontramos en la entrada veinte: una voz de

primera persona rememora los juegos y pasatiempos infantiles. Después de citarlos y hacer una descripción somera de cada uno de ellos termina con las canciones que solían cantar en coro: 'La feria de las flores', 'Canción mixteca', "o aquella otra que contenía palabras exóticas, como la de 'jibarito', el que iba 'loco de contento con su cargamento para la ciudad'" (88). En esta ocasión somos testigos de otra contradicción aparente sobre el atractivo hipnotizador y la magia que ejerce un influjo muy especial sobre los pueblerinos: el atractivo de la ciudad, de algo que está afuera, que es lejano y exótico. El hecho de terminar la entrada con la frase "Ay! para la ciudad!, y de colocarla en tal lugar estratégico apura a que se le de a la interpretación un sentido que trasciende al de la mera enumeración de canciones ejecutada internamente. Aquí la frase de circunstancia de movimiento en dirección hacia un lugar, la vuelve atractiva para imaginar una huida, una salida, una migración, las cuales efectivamente tendrán lugar más tarde, cuando la Toffa decida irse del pueblo.

En esta novela de espacio, en la que no hay protagonistas propiamente hablando ni personajes en el sentido estricto, detectamos, sin embargo, algunos temas y asuntos recurrentes, o relatos--es decir, narraciones con ritmo temático para los cuales se puede reconocer un principio, un medio y un fin--o temas ambientales.

Desde nuestro punto de vista únicamente asignamos la calidad de personajes a aquellos que se convierten en actantes y que participan en una historia. R. M. Ruiz aplica

lo que ella denomina nucleación de personajes para agruparlos en series y desde luego definiéndolos en la medida en que un personaje se relaciona, interviene e influye sobre los otros, y también tomando en cuenta qué tanto los otros acuden a él. Ella designa a ambas fases de la nucleación como influencia y afluencia respectivamente. Antes ella se ha referido a la valoración de los personajes dividiéndolos en historizados y estereotipos (Ruiz 189-210). No estamos a favor ni en contra de esa clasificación doble de personajes si cumple con el objetivo que se ha fijado en la postulación de su hipótesis. Desde el punto de vista literario, aquél que alude a la recreación de un mundo con consistencia y coherencia internas, los personajes tienen otra naturaleza y ella queda definida solamente en la medida en que adquieren una función actancial en un relato. En nuestro caso presente sí podemos hablar de un protagonista existente aunque éste aparezca apenas delineado. En este apartado no abordamos el tratado de los personajes en sí, sino en la medida en que actualicen o concreten algunas de las maneras particulares del arraigo, lo cual expondremos más adelante.

La reflexión biográfica y autobiográfica

La sierr y el viento y La creciente se diferencian cualitativamente en el grado e importancia en que sus autores han querido prestar atención a la reflexión de su propia vida, incluyendo o no a los integrantes familiares más cercanos. La novela de Cornejo es plenamente identificable como autobiográfica desde principio a fin y esto lo conocemos

tanto por lo que internamente se narra como por las declaraciones que ha hecho el autor sobre los fines e intenciones que tuvo al escribir su obra. El contenido ficcional allí vertido se reduce muchísimo dada la intención de ser un relato verídico, es decir, referencial directo de un éxodo familiar en su niñez. Ahora tenemos en cambio una obra en la que la declaración referencial personal no está plenamente manifiesta y para la que habremos de acudir a nuestra intuición para descubrir e inferir los hechos autobiográficos allí relatados. Dos son los factores que nos orientan a abordar el análisis en esta dirección: uno es el conocimiento que De la Vara decide externar de su propia familia--sus antepasados, y más concretamente, su madre--, y otro es el lirismo utilizado en la afectiva descripción o narración de los eventos en los que ella participó directamente o que le tocó vivir muy de cerca. Por lo tanto, quien desee ver plenamente reflejada o identificada la autobiografía de la autora en la obra, vaya posiblemente a objetar los reconocimientos que hemos hurgado en la sucesión de entradas correspondiente a los números 12, 14, 16, 30, 46 y, por último, en una controvertida secuencia de tres entradas 90, 91, 92.

Antes, en la sección dedicada al género de esta novela, hemos hecho referencia a la denominación de 'novela de testimonio autobiográfico, cuyo calificativo lo recibe de parte de R. M. Ruiz (Ruiz 208). Desde nuestro punto de vista no objetamos lo testimonial pero nos parece que en La creciente, el término autobiográfico tiene una denotación

demasiado amplia para poder ser funcional, ya que vista de esta manera se la hace coincidir con el postulado de que toda literatura es en última instancia autobiográfica (Olney 4). Sin dejar de ser valedero, este postulado no establece las distinciones entre una ficción propiamente dicha y otra en la que se vislumbren reflejados, atisbos de experiencias personales del autor.

A continuación ofrecemos un comentario de las escasas instancias en que Armida de la Vara nos ha permitido acercarnos a su intimidad sentimental. Los ejemplos, aunque efectivamente no abundan en número, son muestra de lo que ella afirma tan categóricamente al referirse a la caracterización del sonoreense, en el sentido de que no hay sentimiento oculto ni agravio que no se esté dispuesto a sacar a la luz y a compartir con los convecinos (De la Vara 112-3). Debemos tener en cuenta que seguimos los mismos postulados que la autora ha incluido en la caracterización del sonoreense, para inducir que ciertas declaraciones aparentemente ambiguas o dudosas en su referencia personal no lo son tanto si recordamos esta premisa.

La entrada # 12 corresponde a la caracterización que la narradora hace de su madre (o abuela?) a quien tanto respetaba y admiraba: el amor hacia sus hijos, su intuición maternal, sus preocupaciones, el afán por el trabajo, e incluso su creencia en Dios, que no era--como lo dice la autora--el de la propaganda religiosa, pues ella tenía como los santos heterodoxos una idea de la divinidad completamente distinta. Pero más adelante (entrada # 14) se presenta una

curiosa inversión; se habla del modo de pensar y actuar de la madre a través de la descripción de un viejo edificio. El tema es la iglesia abandonada que da pie a la expresión del amor hacia lo concreto que se va perdiendo, la nostalgia por el tiempo pasado. Concluye este apartado refiriendo el maltrato que en general la gente le daba a ese tesoro del olvido, ante el cual su madre parecía ser la única persona que oponía una inútil resistencia contra la avalancha de gente que la destruía sistemáticamente. La descripción del sentimiento a la vez doloroso y amoroso hacia una construcción deshauciada constituye un magnífico ejemplo para abordar indirectamente la prefiguración del personaje que constituía su madre.

Como parte de esta búsqueda por los antepasados, en la entrada # 16, un narrador, quien podría ser el abuelo de la autora, expone la historia del árbol genealógico de la familia. Se inicia con Julián de la Vara, el primero con ese apellido que llega a la región y termina con un apunte, dando a entender al interlocutor que la historia más reciente es de su conocimiento. Es la única entrada tipo monólogo que viene entrecomillada a la manera como vienen entrecomillados los textos históricos citados, por lo cual podemos deducir que se ha tomado mucho cuidado en reproducir textualmente las palabras utilizadas por el informante entrevistado. La historia de esta gran familia que se repite muchas veces en los pueblos de la sierra es parte de una práctica conservada todavía por nuestros mayores. Ellos están encargados, conscientemente o no, de transmitir tal bagaje de relaciones

familiares a los hijos, en el entendido de que tal procedimiento constituye una manera de persistir; así los hijos recordarán a sus padres, quienes a su vez recordarán a los suyos, junto con hermanos, esposas respectivas, casamientos, migraciones, oficios, proezas, procedencia de cónyuges.

En la entrada # 32, la autora incluye un relato--narrado por uno de tantos adultos a los que supuestamente se ha entrevistado para esta novela polifónica--con temática de una inocente anécdota. En ella se rememoran las vivencias de una niña acerca de un incendio que inadvertidamente ha sido causado por ella y su hermano esa misma tarde cuando, jugando, han volteado inadvertidamente unas brasas sobre bagazo seco de cañas. Este simple acontecimiento constituye un acto sobresaliente que se graba fuertemente en la memoria de quien lo narra. Este relato, junto con otro que aparece en esta misma entrada sobre un encuentro en el bosque con la soledad, se pueden interpretar como indicadores de la recreación autobiográfica y también como intentos de fortalecimiento del sentimiento de arraigo e identificación con el medio.

La entrada # 46 habla de los parientes lejanos, los Brockman de Meresichí. A ellos quiere ver la narradora, en su imaginación, con una indumentaria más propia de su alta estatura, los ojos azules y el pelo rubio, como los exóticos vikingos, navegantes de los mares del norte. Esta remembranza apenas constituye un dejo velado de memoria. El sentimiento de afectividad aparece distante y más que lo

sentimental afectuoso--sobre lo que escasamente se abunda--se impone el vuelo imaginario sobre gente a la que se sabía distante y estaba distante.

Por último arribamos a un aspecto biográfico sutil del que la autora ha extraído buen fruto en su tratamiento literario. Recapitulemos para ver el entronque. La Toña--protagonista en la novela de una historia de amor, probablemente ficcional--, al darse cuenta que ha sido abandonada por su pretendiente de la carretera, y siéndole insoportable continuar viviendo en un pueblo que le hace difícil la vida cotidiana, decide emigrar a la ciudad de Mexicali donde vive una hermana suya. Se inicia la huida de la Toña en la entrada # 90, despidiéndose en su interior del ambiente familiar que no volverá a ver, también de la gente que de lejos divisa aquella mañana de septiembre. A continuación se presenta la descripción de un itinerario, el camino, la práctica de la pizca del chiltepín, una escala en la estación de Carbó y por fin Hermosillo, la capital del Estado. Pero quien ha llegado a Hermosillo es la narradora y no la Toña. En un momento de la serie de tres entradas hemos confundido a una persona con otra. La confusión, sin embargo, no ha sido accidental sino provocada por el artificio de contigüidad. No es casual que ambas historias hayan aparecido una al lado de la otra por simple coincidencia. Este hecho nos hace suponer--con escasa pero interesante base--que la autora nos hace señas que apuntan a una experiencia personal sentimental difícil en la que se identificó total o parcialmente con la Toña.

Una faceta de la autobiografía de La creciente, es decir, la autobiografía de tintes novelados o poéticos tendiente al predominio lírico de la primera persona sobre el carácter objetivo referencial o histórico--lo constituye la evocación subjetiva de la memoria personal expresada a través de vocabulario figurado o metafórico. En La creciente los aspectos líricos manifestados en el uso del lenguaje poético no son muy frecuentes. Las figuras retóricas no son abundantes y, aunque la autora también es escritora de poesía, muy pocas veces se abandona para imponer en su subjetividad--que se duele por tiempos memorados o por los recuerdos de la niñez-- el lirismo fuerte que vimos manifestado en La sierra y el viento de Gerardo Cornejo. La explicación reside probablemente en el cuidado consciente que tiene la autora para diferenciar entre sus dos facetas artísticas--novelista y poeta. A diferencia de Gerardo Cornejo, quien en muchos casos deja ir su subjetividad en manos de un vocabulario sin limitaciones ni cortapisas, abundante en figuras poéticas, en De la Vara encontramos cuadros que propician el carácter subjetivo, un lirismo--más de tono que propiamente retórico--expresado en el uso mesurado de dichos recursos. Ilustramos dicha tonalidad con la entrada # 14 que describe la construcción abandonada de una iglesia (69-70). Cuando asciende al campanario la narradora dice:

pero hay que subir a ese campanario y respirar el aire y oír la gloria de sus campanas enormes, con un timbre y una musicalidad como no he oído otras [...] aquel quejido, aquel lamento, aquel aire lúgubre que sobrecogía al pueblo cuando tocaban a

duelo. (69-70).

La descripción está hecha con cariño, con dolor, con diminutivos de aprecio y ocasionalmente con un símil: "En cada cuadro una escena con figuras indígenas, como de códice, hechas también de piedrecitas negras y rojas, porozas éstas últimas como tezontle..." (70). Sin embargo, hemos observado cómo la autora algunas veces se traiciona o resbala en pequeños deslices que reflejan su sensibilidad poética. Por ejemplo, en el tratamiento de una descripción o un ensayo es asaltada a veces por la tentación de valerse de una frase o giro metafórico que viene a colación, y no lo evade. Tenemos, entre otros casos, la descripción del árbol conocido como palofierro ('opo' en lengua indígena). Al finalizar la explicación del significado etimológico del nombre del pueblo y su relación con el del árbol--mediante una metáfora que iguala a ambos por compartir las cualidades (duro, resistente, aguantador y de raíces profundas)--, finaliza diciendo: "Y allá arriba del río donde el variante camino se abre paso, los palo-fierros sacuden su hastío dejando caer una lluvia de pequeñas hojas verdinegras" (66). Por otro lado, describiendo las voces de los que participan en la tertulia de la esquina dice:

Cuando oscurece las voces se adueñan de la calle, resbalan por ella, pegándose a las paredes de adobe, metiéndose a las casas por las puertas abiertas de par en par, meciéndose con el airecito de la sierra y enterando a todo el pueblo de lo que piensan los de la tertulia de la esquina. (128)

Estas presentaciones anteriores pueden generalizarse mediante el juicio de que el lirismo ha sido trabajado con

éxito en las descripciones de objetos, cosas, construcciones, costumbres y en general del paisaje. Sólo una vez registramos el recurso poético del 'ubi sunt' es decir el lamento que con tintes literarios expresa la felicidad perdida. Tal tema aparece en la voz de la narradora que recuerda una granja de su infancia. Hay también un ejemplo de alegoría en la extrapolación explícita que hace de una práctica en la conservación de los alimentos al airearlos y el carácter también abierto del sonorenses típico. El motivo mitológico, tratado someramente y de escasa consistencia por su carácter artificial, es también usado una sola vez como recurso para explicar el origen del cerro del Murucutachí, cilíndrico, alto, con punta afilada. Hemos examinado antes los aspectos líricos tan especiales en el uso estilístico del lenguaje de Armida de la Vara al tomar en cuenta ciertas consideraciones de género y estilo.

LAS RAICES EN EL PASADO UN 'PHARMAKON' DE EFICACIA DUDOSA

La temática de La creciente de Armida de la Vara puede plantearse alrededor de las variadas facetas que asume la dicotomía arraigo-desarraigo. Podemos considerar que esta dicotomía es, a nivel de tema, la categoría subyacente que permea el gran número de historias referentes a las complejas problemáticas de los habitantes de Opodepe, antiguo pueblo sonorenses ubicado en las faldas de la Sierra Madre Occidental.

Al plantear la categoría del arraigo como necesidad espiritual del ser humano--en la manera como lo concibe Simone Weil--debemos distinguir por nuestra parte dos aspectos: por un lado y a un nivel genérico, el desarraigo extratextual que vivencia conscientemente el novelista, el autor de la obra, actualiza una necesidad de identidad ya sea con un lugar, o con una profesión, o con una problemática particular, todo esto logrado a través de su participación efectiva y concreta en la sociedad. En el caso particular de Armida de la Vara--al igual que en Gerardo Cornejo, Leo Sandoval y Sergio Valenzuela--el desarraigo es tematizado mediante la manera como ellos mismos logran representarse o reflejarse en su creación, vía biografía o autobiografía en mayor o menor grado solapada. Por otro lado, el autor busca concretizar el arraigo en el nivel de los personajes, ficcionales o no, con los que al autor o narrador le ha tocado vivenciar acontecimientos, observar fenómenos sociales, testimoniar dramas cotidianos e incluso sufrir y gozar de la naturaleza circundante de su pueblo.¹¹

Esta mencionada necesidad de arraigo, traducida como búsqueda de identidad, se presenta de varias maneras en la novelística sonoreense que analizamos. Algunos procedimientos--como la recreación del recuerdo y la nostalgia por el pasado--los hemos reconocido ya en La sierra y el viento de Cornejo. Otros--como el uso del dato preciso (lugar y fecha) proveniente de fuentes historiográficas reconocidas--son exclusivos del estilo particular de Armida de la Vara en esta novela.

El primer intento--casi un grito angustioso que solicita un reconocimiento a la existencia personal propia--lo constituye el acta levantada par dar fe de una ubicación temporal y espacial de la autora consigo misma, con rasgos que expresan una compulsión a tal grado patética que se reconoce como urgente, por la inminente y próxima desaparición de su pueblo, de la sociedad en la que ha vivido:

El "egudebe" "agricultor, sedentario, pacífico y medio civilizado" echó fuertes raíces en esta tierra bronca. Aunque sus 596 metros de altura sobre el nivel del mar no son bastante para proporcionar al pueblo un clima envidiable, la proximidad de la sierra de Aconchi, El Carrizo, Loreto, Cerro Prieto y Murucutachi asegura por las tardes un poco de aire fresco. Tiene buenos ranchos ganaderos y algunos minerales como El Crestón, Nochebuena, El Oro, La Ramada, San Gerónimo, San Ricardo y El Tramado, que explotados alguna vez por extranjeros, fueron luego abandonados. Mas el arraigo tradicional del eudebe a su patria ha ido perdiéndose; nuevas necesidades han hecho emigrar a la mayor parte de la población: la simple subsistencia, el deseo de dar a los hijos una profesión, la facilidad de conseguir un pedazo de tierra cultivable en el valle de Mexicali o en la costa de Hermosillo, y antes de que el despoblamiento sea completo, es justo y necesario consignar aquí que a los 29 grados 56'' de latitud norte, y a los 110 grados 39'' de longitud occidental, los misioneros de la Compañía de Jesús fundaron en el año de gracia de 1649, un pueblo con el nombre de Opodepe de Nuestra Señora de la Asunción. (66-7, # XI)

En este caso, no sólo es importante consignar la necesidad de ubicar temporal y geográficamente al pueblo, es necesario también abonar dicha información con el tipo de persona que habita esta región, altura sobre el nivel del mar, clima, los distintos nombres de montañas, ranchos y minas que, con su sonora particularidad, enfatizan el objetivo temático de la

entrada citada. Observamos también una transición temática hacia la enumeración de las causas de la emigración--incipiente todavía--hacia la costa del Pacífico o los Valles de Mexicali. La faceta final del apartado que citamos culmina la gradación de esa necesidad de aceptación, explícitamente manifestada en el levantamiento del acta que da fe de la existencia del pueblo.

El recuerdo, tanto como remembranza personal como memoria colectiva, aunado al tiempo pasado--ya sea reciente o remoto-- constituyen una trenza o maraña muy difícil de separar incluso para fines expositivos. Por tal razón, considerando que son sólo facetas de un mismo fenómeno, hemos considerado prudente abordarlas en el mismo apartado. El recuerdo positivo como dador de vida, o negativo como aniquilante y destructor, deviene un procedimiento para declarar la conciencia del arraigo. El recuerdo y la memoria integran un valor en la medida en que se truecan en experiencia, la cual, si va aunada a la meditación reflexiva, nos iluminará la comprensión del pasado, aclarará nuestra visión del presente y proyectará nuestro deseo del futuro en un marco de consecución probable. El tiempo presente, en contraposición al pasado, constituye un exilio de un lugar y un tiempo del que en contra de nuestra voluntad y sin necesidad--es decir, sin ser expiación de ningún crimen con evidencia cometido--se nos ha expulsado.¹² Por esa razón y porque el presente es el concientizador de la felicidad que tuvimos y de la cual no tuvimos conciencia, se vuelve al pasado a través del único medio de que se tiene acceso, la

memoria recreativa. El pasado asume entonces en el caso presente algunas facetas que pasamos a enlistar. Tenemos primero, un tiempo ya ido y muy remoto del cual sólo tenemos noticia por referencias históricas. Nos recuerda, por la beatitud con que se le suele reconocer, a una etapa feliz de de nuestra vida--ubicada generalmente en nuestra infancia-- que en literatura recibe nombres tan variados como época soñada, paraíso, Edad de Oro, Jauja:

Sin embargo hay testimonios de que esta región fue muy fértil y próspera, que abundaban por dondequiera los arroyos y aguajes, que jamás escaseó el pasto ni hubo pánico al pensar en el futuro sustento... .(62, # V)

Es importante considerar la intromisión del dato histórico preciso que viene a reafirmar lo expuesto. Por ejemplo, la siguiente cita textual que aparece en el cuerpo de la novela está tomada íntegramente, según datos allí mismo expresos, de una carta del padre misionero Juan Fernández de la Fuente, enviada en 1685 a don Diego de Almonacir, padre provincial:

"Y los parajes referidos son muy amenos, abundantes de agua, pastos, leñas, y tierras de pan llevar, que las tienen muy cultivadas en sus gentilidades; y toda es gente que está hecha a tener en su casa el preciso sustento de maíz, frijol, calabazas y semillas para el gasto de un año... ." (63-64, # VI)

Los dos testimonios citados por la autora, dentro de otros más no incluidos aquí, dan fe objetivamente de lo que han dicho otros sobre la excelstitud de estas tierras. Sin entrar en consideraciones de tipo ecológico--el cambio del clima a lo largo de más de tres siglos, lo que es probable que hubiera ocurrido--la verdad literaria para la obra es

otra, distinta de la histórica. La intención que se persigue es la de dar a conocer una información histórica que pondere las cualidades de la región, con el ánimo de estimular y hacer surgir en el habitante de Opodepe un orgullo por su identificación con esta tierra. Si por el momento parece tierra pobre y seca, en otros tiempos fue casi un paraíso, y --es una esperanza a considerar--bien pudiera tornar a presentarse con esa belleza concreta. La invitación del final de la obra se convierte en una recuperación prescriptiva del arraigo. Es allí cuando la narradora hace un llamado a tener fe y esperanza en el futuro inmediato, en el momento de reconstrucción, después de haber padecido la extensa sequía, la devastadora y larga tormenta y la destructora crecida del río:

Ahora es tiempo de resurgir, ahora o nunca. Se reconstruirán las casas caídas; será un año bonancible; el ganado tendrá pasto suficiente y la uña de gato florecida pintará todos los cerros de color de rosa. Abundará la mano de obra en la reconstrucción y habrá un aliento nuevo que levantará los ánimos. Tiempo de reconstrucción; ahora o nunca. (145, # CVII)

La siguiente faceta de cómo aparece el pasado en nuestra memoria es de naturaleza propiamente literaria, se le identifica como recurso retórico y es conocida como el tema del 'ubi sunt'. A través de este tema, se manifiesta una nostalgia, se expresa una tristeza, una añoranza por un momento feliz en nuestro recuerdo que quisiéramos volviera a repetirse tan bello como antes:

Qué será de la huerta de las Mayve a donde íbamos temprano a comprar tunas, unas tunas grandes, amarillas, dulcísimas y frescas; qué fue de la casita que tenían a la orilla de la barranca...

Algún día habré de ir a buscar la huerta de las Mayve y la sombra de Salomé en la barranca a la orilla del pueblo. (115, # LIX)

El afán por aferrarse a la vida se logra, como señalamos antes, a través del recuerdo. El recuerdo es equivalente a la garra o al tentáculo que busca un asidero en algo insondable, cada vez más fantasmagórico y desvaído que se pierde en la bruma del olvido. Jorge Luis Borges parafraseando un pensamiento de Bertrand Russell dice que la memoria es "el nombre que damos a las grietas del obstinado olvido".¹³ Así también Armida de la Vara consciente del patetismo que conlleva el recuerdo en el objetivo humano por enraizarnos y permanecer, cita como epígrafe de su novela un pensamiento de Julio Cortázar:

qué es el recuerdo sino el idioma de los sentimientos, un diccionario de caras y días y perfumes que vuelven como los verbos y los adjetivos en el discurso... . (57)

No deja de ser curioso e interesante el recurso de las metáforas que utilizan términos tomados de la disciplina lingüística para concretizar el recurso al recuerdo, como si la manera más eficiente por alcanzar tal objetivo solamente se realizara a través de la expresión misma.

Sin embargo, también tenemos el otro aspecto del recuerdo, aquél que trae a nuestra consideración el momento, el objeto, la persona, la ilusión ya perdidos, y que aunándose a la angustia de una vejez en soledad puede ya no satisfacerse con el solaz del recuerdo y busca como única consolación la muerte. Un ejemplo de ello es el de la anciana, sin nombre, que sabiéndose cercana a una inutilidad

física que la hará dependiente de otras personas, se queja del abandono en que la han dejado sus tres hijos, y de la vida de esclavitud que ellos también están sufriendo:

A lo único que no puedo acostumbrarme es a la soledad, a la llegada de la vejez solitaria... y luego sin ninguna hija; yo me quedé con ganas de tener una hija, una siquiera. Pero nada. Tres hijos que Dios me dio volaron por distintos rumbos en cuanto pudieron. (79, # XXIII)

Por eso te digo que para no acordarme de nada, mejor quisiera morirme. (119, # LXIX)

El recuerdo, cuando tiene base sólida, objetiva y concreta, cuando tiene para apoyarse algo sensible--por ejemplo una construcción, memento de mejores y más dignos tiempos--entonces se le cuida y venera por esa búsqueda de identidad natural, y por el deseo de preservar el pasado que perteneció a nuestros ancestros pero que ahora pertenece a nosotros, herederos y continuadores de una tradición. En la entrada # 14, por ejemplo, se hace la descripción nostálgica de una vieja iglesia. En ella se manifiesta el dolor por el estado de abandono en que actualmente se encuentra el edificio, totalmente descuidado y sin nadie que se preocupe por conservarlo como reliquia histórica. Dicha descripción de la arcaica iglesia del pueblo se hace con cariño, contemplándola por fuera primero, luego ascendiendo por las escaleras para observar desde el campanario la belleza que los ojos humanos han visto siempre desde ahí: el camino que lleva al pueblo, el lecho del río, las milpas, el cerro de La Cruz (70). Luego se escucha la gloria de las campanas, se centra la vista ahora en la puerta carcomida que cae a pedazos, y por fin, se observa la fachada que tiene escenas

indígenas, formadas éstas por piedrecitas negras y rojas, continuamente arrancadas por los visitantes para conservarlas como recuerdo. El cuadro es conmovedor y contradictorio. Los visitantes, con la intención de guardar un 'souvenir', un recuerdo de la visita al pueblo, destruyen lo que es recuerdo vivo y social para los habitantes de Opodepe:

Nadie protestaba, sólo mi madre se indignaba: Se la van a acabar, se la están acabando estos bárbaros! Así sucedió. Ahora queda una ruina remozada con láminas y cal, perdido todo aquel señorío de lo auténtico, como un viejo rostro desfigurado de albayalde. (p. 70, # XIV)

Uno de los procedimientos más evidentes por procurarnos una persistencia y continuación en un tiempo que no queremos que cambie, que deseamos alargar para sentirlo nuestro y para sentirnos dentro y participando de él, consiste en el intento por conservar el estado de cosas, las costumbres, ese legado que se nos ha entregado sin haberlo solicitado. Dicha herencia recibida constituye un valor positivo, una virtud, una categoría existencial que asegura el nexa o enlace con los antepasados, y el cual habremos de transmitir a nuestros descendientes. En este apartado circunscribimos casi todo el texto porque un objetivo de la obra, al igual que de su temática, están orientadas en la dirección de preservar el pasado o lo ya existente. Sin embargo, dividiremos en subapartados las distintas facetas de la tradición que tratan de ser salvadas por la autora dejando constancia de su carácter todavía vigente y del peligro en que se encuentran por desaparecer frente al ataque ineludible de las migraciones, la ciudad, la técnica y la civilización. De la

misma manera procedieron en el siglo pasado los románticos europeos en el afán de perpetuar lenguas, culturas, tradiciones en peligro de ser olvidadas.¹⁴

El arraigo de los antepasados.

Existe como costumbre--vigente aún en los pueblos, e incluso mayor si estos pueblos se hallan alejados de las vías del progreso--convertir en tema de plática constante la reconstrucción del árbol genealógico familiar, desde el fundador de la familia hasta la generación más reciente. Se citan nombres de los protagonistas con sus respectivos apellidos, casamientos, progenie respectiva, quiénes fueron estos a su vez, si ellos tuvieron descendencia, si viven, si emigraron, por cuál acción o acciones sobresalieron. Este conocimiento se constituye en un procedimiento relativamente fácil de ubicar el lugar que le corresponde al sujeto como perteneciente a una familia y, a través de los lazos que ella establece con las otras familias, su lugar en una sociedad. El individuo sabrá bien entonces que no está solo y conocerá los nexos, enlaces y raíces que pueden proporcionarle una satisfacción espiritual:

"No crea que me acuerdo de mucho, pero lo que sé me lo contaba mi abuelita, siendo yo todavía muy chico: el primer de la Vara que vino aquí fue mi abuelito Julián con toda su familia, procedente de Saltillo, Coahuila; vino con el padre Flores; él estaba casado con una hermana del padre Flores llamada Rosalía; el padre se lo trajo para acá cuando vino a administrar este templo de Opodepe; allá dejó tierras de agricultura, tierras grandes, según dicen, no sé por qué se vendría a aventurar con tanta familia. Los nombres de los hijos de mi abuelo, de la primera mujer, fueron Francisco, al que nosotros le decíamos tío Pancho, y fue el padre

de doña Loreto, madre de los Suárez..." (71,
XVI) (comillas en el original)

Es digno de hacer constar aquí que este conocimiento del que se jactan nuestros mayores, no ha sido aprendido de ningún libro. Se ha recibido, al contrario, por tradición oral o por los propios recuerdos, y existe sobre él un esmero por enseñarlo a los hijos para que a su vez lo transmitan a sus propios hijos. La vida rápida, fría e impersonal de la ciudad ha hecho desaparecer casi por completo esta tradición.

El exilio de la edad feliz.

Se ha afirmado que la infancia es la etapa más feliz que recuerda el ser humano. A ella se vuelve una y otra vez en momentos de frustración o de satisfacción. Según Freud, esta etapa--en la que se forman la mayor cantidad de fobias y complejos--constituye un momento en el que el registro memorístico registra todos los estímulos con un nivel altísimo de profundidad, siendo aumentados por el grado en que afectan la tierna sensibilidad del niño o su imaginación siempre abiertas.¹⁵ No es casual, por lo tanto, que el escritor tome como recurso acudir a esa fuente prístina de materia novelable. Sin embargo, la matización que tendríamos que hacer aquí sería el considerar, como lo hemos hecho para el recuerdo en general, que el ansia de recuperar la vivencia infantil, sus juegos, costumbres, pasatiempos, temores, se dirige a dejar constancia desesperada de valores y prácticas que van desapareciendo, hecho esto con la finalidad de persistir y arraigarse por lo menos a un pasado aunque se

sabe perdido e irrecuperable.

Al igual que La sierra y el viento de Gerardo Cornejo, La creciente es en gran medida un registro objetivo, es decir, casi carente de ficción literaria. Lo propiamente literario se circunscribe al ordenamiento de las declaraciones o confesiones de los personajes reales que viven o vivieron en Opodepe. Siendo esto así, debemos de considerar que el objetivo del registro del mundo infantil con sus respectivas costumbres que van desapareciendo, constituye un intento consciente por dejar constancia de la pérdida del arraigo en esta sociedad en vías de transición. En muchos casos el mérito de la autora consistirá en los efectos estéticos y de concientización que ella logre despertar en el lector. Entonces lo literario quedará circunscrito a la configuración de los diálogos o monólogos con un orden determinado, y apoyado por las muy escasas intromisiones del narrador de tercera persona. Dichas intromisiones de la tercera persona tienen el objetivo de proporcionar a la obra artística la consistencia requerida, en cuanto a que ella es el hilo que enlaza las diferentes manifestaciones confesionales. Así tenemos a una mujer adulta de Opodepe que rememora y enumera los pasatiempos y juegos infantiles que han dejado de ser practicados en su mayoría: para los varones la prueba del valor, consistente en introducirse de noche en la vieja iglesia abandonada, recoger alguna prenda del interior, un rastro de cera por ejemplo, y regresar para ostentarlo ante el grupo de compañeros. Un juego propiamente de niñas era el de hacer acrobacias sobre

un tambo al que se hacía rodar con los pies, llevándolo hacia atrás o para adelante. Otros juegos comunes y compartidos por ambos sexos, eran el salto de la cuerda, el agua-té del matarilerilerón, o los conjuntos corales en los que se entonaban canciones típicas: 'Canción mixteca' (Qué lejos estoy del cielo donde he nacido...), 'La feria de las flores', 'Romance borinqueño' (Alegre el jibarito va loco de contento para la ciudad, ay! para la ciudad).

Aparte de los casos mencionados, para recrear el mundo infantil se suelen incrustar algunos diálogos que cumplen la función propiamente ambientadora de la mentalidad infantil. Mencionemos el que hace referencia al niño que consideraba una acción muy valerosa ir de noche al baño sin compañía (118, # LVII); el niño que miente al preguntarse si había comido carne en su casa un viernes de cuaresma (123, # LXIX), o la niña que responde sí cuando en realidad quiere decir no (107, # LI). Todos estos ejemplos equivalen a escenas rápidas que logran con acierto despertar o incitar los recuerdos y la mentalidad de cualquier adulto que se sabe evocado en casos reproducidos en los que él mismo se identifica.

El mundo indígena como sustrato sin remanente.

Aun cuando en la región de Opodepe, ya no hay una población indígena, el narrador reflexiona sobre la presencia de los indios en ese espacio, y cómo éstos eventualmente se asimilaron a la cultura española. Como justo tributo a la civilización de ese pueblo, Armida de la Vara decide recrear

las últimas manifestaciones de ese sustrato, las cuales solían ejercitarse todavía durante los tiempos de que la narradora tiene memoria.

En esta novela no hay indios porque ya no los hay. Los hubo, unos bárbaros y sanguinarios--los apaches--, otros pacíficos--los eudebes. El pueblo indio de los Opatas o Eudebes no fue conquistado por la acción violenta de parte de los españoles. En cambio, se integró rápidamente a la nueva civilización española habiendo manifestado con ello, según algunos, como los jesuitas, una considerable inteligencia práctica:

Cuentan que ellos no dieron dolores de cabeza a los misioneros ni a sus acompañantes; mañosamente dejaron que la curtiduría de pieles, la fabricación del jabón y la albañilería entraran a formar parte de sus conocimientos... . Ya los indios de la Pimería Alta eran definidos por los misioneros como el mejor tipo de indígena americano. (65, # 9)

Los Opatas, según la versión histórica mencionada, pronto dieron muestras de querer asimilarse a la civilización española. Así que a la vuelta de poco tiempo se integraron a los conquistadores formando un fuerte y numeroso contingente mestizo. El mundo indígena, sin embargo, no desapareció del todo, pues quedaron sus costumbres, la mayoría de las cuales se encarnó en un sincretismo general, rasgo y práctica común de las costumbres de todos los pueblos indígenas que todavía sobreviven. Por otro lado, incurriendo casi en la visión romántica de 'el buen salvaje', los Opatas fueron considerados por parte de blancos y mestizos como poseedores de virtudes y valores admirables y dignos de encomio:

El "egudebe" "agricultor, sedentario, pacífico y

medio civilizado... (66, # XI)

"Vuelvo a asegurar a Vuestra Reverencia, coram Domino, que estamos en unas dilatadísimas y madurísimas mieses de muy dóciles y afables almas, que a muy poca y poquísimas costas de su Majestad, se pueden formar muy copiosas cristiandades como haya operarios idóneos que ayuden". (69, # XIII)

Varias son las costumbres mencionadas, por lo que citaré solamente tres por vía de ejemplo. Existía la costumbre de levantar un cúmulo de piedras en el lugar donde los indios habían dado muerte a algún cristiano. Ante este cúmulo todo viandante debía cooperar añadiendo otra piedra más. Sin embargo, es muy probable que esta costumbre no pertenezca al sustrato indígena pues el mismo jesuita Francisco Javier Alegre, citado varias veces por la autora, comenta que dicho ritual estaba extendido por muchas culturas europeas: "los de a pie recogían algún tronco o piedra con que hacían crecer más aquél cúmulo" (76, # XIX). Por otro lado, la costumbre del táguro (o taguaro) se reducía a una competencia deportiva en la que solían participar tanto indios como blancos. Dicha costumbre, según el filólogo Alejandro Sobarzo, consistía en emular un ataque de los indios a la población de los blancos.¹⁶ El ataque era representado por un mono de trapo (a lo que propiamente se le denominaba taguaro), atado a un poste, el cual recibía las flechas de los supuestos guerreros participantes en la competencia:

Dicen que ahora no va a haber "taguaro", que qué es eso de hacer "taguaro" cuando ya no hay ni siquiera un indio en todo el pueblo; ya estamos evolucionados para andar con esas celebraciones antiguas. Esas son cosas que ya ni entendemos ni nos gustan. Que el "folklor", que se vayan muy a

la ... el "folklor", y que nos dejen en paz. Ya don Juan de Dios Mayve se fue a Los Angeles, que era el que lo organizaba todos los años; a él sí le encantaban todas esas cosas, y si él no viene no hay quien haga cabeza; y sobre todo, como te digo, qué chiste tiene eso de andar a las carreras tirándole flechas al mono de trapo, como si fuéramos indios y no gentes de razón. (129, # LXXXVIII)

En este breve cuadro o entrada, citado en su totalidad, se alcanzan a observar algunos puntos explícitos ya mencionados antes sobre la pérdida del arraigo. Dicha pérdida queda manifestada de varias maneras, entre otras tenemos el poco apego a la tradición, o bien por el desconocimiento de ella, o porque la gente que promovía tales ceremonias ya había emigrado, e incluso, porque existía entre algunos un menosprecio hacia tales festejos que no eran considerados dignos de gente civilizada. Las razones para este menosprecio, práctica común de parte de gente engreída, son las mismas que en general se dirigen al pobre. El fundamento es tanto social como educativo, pues a falta de una educación que valorara las costumbres de los aborígenes con un criterio antropológico abierto, era de esperarse que tanto psicológica como racialmente habría de ser despreciada toda manifestación cultural de los habitantes autóctonos.

Otra costumbre muy difundida, proveniente del sincretismo religioso--de la mezcla de creencias cristianas con las de los aborígenes--se refleja en las prácticas de Semana Santa. Aparte de los bailes alusivos que se suelen representar, quizá la marcha y penitencia de los "fariseos" sea la más folklórica y de mayor interés.¹⁷ Un anónimo entrevistado responde a la pregunta que se le hace sobre su

participación en este tipo de ceremonias:

Pues se hace una rueda grande de azotadores con varas de membrillo en la mano y un tercio de varas para ir remudando a medida que vayan quebrándose, los fariseos con máscaras y vestidos de mujer y con unos pítitos de carrizo en la boca para que nadie los conozca "nien labla" van dando vueltas y vueltas por adentro de la rueda y van recibiendo azotes de todos, hasta que se acaban las varas de membrillo y entonces se pone uno de rodillas y pide perdón y entra a rezar a la iglesia. Y hasta entonces queda uno limpio de pecados. (126, #LXXXIV)

El aumento de la población, la comunicación de los pueblos por vía de carreteras, radio, televisión, son factores del progreso que poco a poco van erosionando el modo de ser de la gente que solía vivir aislada. Se van perdiendo así las tradiciones, la cultura autóctona, los juegos infantiles y hasta el habla brusca y fuerte del sonoreense orgulloso. La narradora de La creciente siente venir el amago de la civilización, por eso es que su obra se convierte en un llamado por ayuda para preservar tantas reliquias, modos, costumbres, las que con un poco de atención pueden salvarse del olvido irreverente.

El carácter franco del sonoreense: signo de identidad

Al hablar de caracterización es necesario entender aquí una descripción física y moral del habitante de esta región. Con esta descripción no se intenta configurar un personaje específico de la novela, tampoco se está apuntando hacia el protagonista. En dicha caracterización la autora tiene por objetivo hablar de ella, pues con este medio pretende darse cabida a sí misma en un grupo, identificarse con éste, no

marginalizarse. En términos generales, se intenta contravenir todas las formas que presenta el desarraigo formando un molde del sonoreense: retratar costumbres, tradiciones, valores, actitudes. Toda la novela intenta decir, y lo logra, "así soy yo, así es mi familia, mis hermanos, mis padres, así pensamos y así actuamos, yendo incluidos nuestros vicios y debilidades". El sonoreense no se avergüenza de ser como es, pero eso sería otro punto; de lo que se trata es de que se reconozca y se sienta orgulloso de serlo. La autora confiesa, manifiesta, predica, pero sobre todo esa actitud y labor revisten propiamente fines de declarar, sin añadir ni quitar, sin satanizar ni santificar. La autora parece estar diciendo: "identifiquémonos con este modo de ser, seamos conscientes de lo que hemos sido y aún somos, para evitar vernos arrastrados por las modas extranjerizantes, antes de querer imitar modelos y costumbres exóticas de supuesto reconocimiento internacional, démonos cuenta de que nuestra cultura vale tanto como la que más, sin ser ni superior ni inferior a las del extranjero ni a las del centro del país". La función que está cumpliendo Armida de la Vara en La creciente es la de organizar una cultura, preparando los materiales para su meditación y su reflexión. A través del reflejo de los elementos mencionados (valores, actitudes, comportamientos) la novela cumple con uno de sus objetivos: las diferentes clases sociales--no únicamente la burguesía--alcanzan a cobrar conciencia de sí mismas, a darse cuenta de las relaciones contradictorias que luchan dentro de la sociedad. La novela le permite a la sociedad concientizar

un modo de ser, jactarse de ello, y también criticarse a través del reconocimiento de errores o actitudes negativas. A este respecto afirma R. M. Ruiz, siguiendo los postulados de Gramsci, que la conciencia del intelectual hoy es muy diferente a la situación imperante en los años cuarentas. La carencia de identidad del intelectual en aquella época se debía "a la falta de conciencia crítica por parte de los escritores de su función estratégica tanto en el orden social, político e histórico, como organizadores de una cultura" (Ruiz 158).

Las caracterizaciones están dadas de manera directa por un narrador, o de manera indirecta cuando deben ser inferidas de la plática de los personajes en su discurso de los diálogos o monólogos. Consideremos por ejemplo el atractivo de las noticias o la atención a los viajeros:

Chimoleros, noveleros siempre lo han sido. En el reducido mundo del pueblo es un acontecimiento importante la llegada de algún viajero de relieve y la opinión de los "fuereños"; así quedan nítidamente almacenados en la memoria popular pequeños detalles que en otras circunstancias pasarían inadvertidos. (111, # LIV)

O consideremos este otro ejemplo en la plática que tienen dos fuereños, uno de ellos es el 'doctorcito' y el otro, aunque también es de fuera, no es identificado:

Pero eso sí te recomiendo; no se te vaya a ocurrir decir nada en contra del pueblo porque si son buenas gentes y amigos de verdad, se te voltean completamente si se enteran de que los criticas... Pero por otra parte, dentro de su rusticidad, son capaces de quitarse el bocado de la boca y dártelo con una ingenuidad que conmueve, y ...no sé, empieza uno a quererlos y a tenerles lástima de verlos tan aguantadores, convencidos de que Sonora, con este calor tan insoportable y el frío de los cuarenta mil que hace en invierno, es lo más grande

y lo mejor que tiene México, y no comprenden cómo alguien puede pensar de otra manera. (110, # L)

Un tercer ejemplo que quizá es más interesante desde el punto de vista literario por las imágenes utilizadas y lo figurado del lenguaje que domina en todo el párrafo, consiste en la descripción de una costumbre externa y concreta para referirse al plano moral. En la parte anterior a la que se cita, se menciona la costumbre de no usar candados, pues no es necesario mantener nada alejado del conocimiento y cuidado de los demás, ya se trate de cosas o de sentimientos. Todo se airea y es sacado a la luz:

Nada está encerrado: las puertas se abren y así permanecen día y noche; las palabras no se guardan, salen rebotando sin miramientos, libremente; algún brote de resentimiento se deshace cuando sale a la luz y estalla; así el interior queda limpio y dispuesto a la concordia. Los alimentos primordiales no son de los que se fermentan a la sombra, en la oscuridad del encierro, todo está al aire y al sol, oreándose; la carne hecha cecina, las sartas de chile rojo, los ejotes, los orejones de frutas y de calabacitas tiernas, todo recibiendo el sol, mustiándose al aire, achicalándose, para recuperar sabor y aroma al rehidratarse. (113, # LVI)

Como puede deducirse de lo anterior, el habitante del norte de México--no sólo el sonorense--se ufana de la franqueza con que suele tratar los asuntos cotidianos y por la manera decididamente abierta con que pretende tratar sus problemas de conducta así como emocionales. Esta práctica ética es antepuesta sobre cualquier otra costumbre para individualizar e identificar al sonorense, principalmente cuando se le diferencia de los que no pertenecen a esta región.

El nombre de Opodepe que corresponde tanto al municipio como a su capital, significa meseta de palofierros y debería

por antonomasia y por sinécdoque (la parte que representa al todo) ser aplicado a todo el estado, pues por su significado metafórico--dadas las cualidades del árbol del palofierro, tan aguantador de la sequía, de madera durísima y resistente--alude también a las características de los habitantes del desierto. No es otra la intención de la autora cuando lo describe:

Se trata de un árbol leguminoso de madera durísima, hecho para subsistir en un suelo pobre, árbol del semidesierto, de la aridez y la sequía. De raíces hondas, leñosas, que penetran profundamente. Resisten bien el frío y el calor. El nombre del pueblo deriva de ese 'opo' resistente. (66, # 10)

De esta cita bastaría enfatizar algunos términos--como lo duro de la madera y su habilidad para vivir en un suelo pobre, las raíces necesariamente profundas del árbol para adherirse al suelo en circunstancias desfavorables del clima--y luego, extrapolarlas al carácter firme del sonoreense que, al igual que dichos árboles, necesita del enraizamiento a la geografía para vivir, fortalecido por su dureza y estoicidad.

La migración como último recurso.

Este aspecto del desarraigo tiene a su vez diferentes facetas. Es bien conocida en nuestro medio la práctica de gente generalmente de pocos recursos de ir a trabajar a los Estados Unidos, ofreciendo su fuerza en trabajos normalmente no calificados: obreros en fábricas, servicios domésticos, cultivadores o pizcadores en el campo. Sin ninguna protección de las leyes, sin hablar el idioma inglés, percibiendo salarios a veces inferiores al mínimo, explotados

como seres humanos, son después de cierto tiempo deportados por las autoridades migratorias estadounidense. La práctica de la migración suele ser común entre gente que, sin oficio ni estudios profesionales o técnicos, emigra de su pueblo para buscar una solución a sus problemas de subsistencia. La acción de la extradición, inhumana y cruel, ejercida en personas que incluso llegan a vivir suficiente tiempo en los Estados Unidos como para que les fueran reconocidos ciertos derechos, es severamente reprobada por todos los nacionales mexicanos, pues se sabe que la búsqueda de un trabajo para subsistir, al menos la posibilidad de tener acceso a una ocupación, no constituye en sí un acto ilegal, menos inmoral. Sin embargo, a principios de los años treinta ocurrió un acontecimiento en la propia tierra, un fenómeno social con tintes muy claros de discriminación racial. Tal acción ejecutada por las autoridades estatales, consistió en la expulsión de los chinos--de la gente de raza amarilla--en cierta medida con el fin de, entre otros, contrarrestar la expulsión masiva de mexicanos de Estados Unidos por la aplicación de la ley Box.¹⁸ Muy pocos fueron los que lograron salvarse de la extradición. El gobierno estatal de ese tiempo es responsable de la expulsión de esa muy importante facción cultural que quedó casi totalmente exterminada. La expulsión, que en su mayor parte fue violenta y para beneficio de unos cuantos que sustituyeron a los chinos en dichas actividades económicas, es retratada en un pequeño cuadro de la novela descrito por un hablante que rememora su experiencia infantil:

-Pero qué chino hijo de la tostada éste, tienes que salir o te metemos cuatro tiros en los meros sesos, para eso traemos órdenes de la autoridad!

-Mátenme si quieren pero yo no me voy a la gran China, no salgo de esta casa aunque me maten, háganme pedacitos y entonces sí me sacan de esta casa.

Entonces era joven y vigoroso. todos lo conocimos años después viejito, menudo y saltarín, y esperábamos, entre sorprendidos y temerosos, que por medio de algún misterioso conjuro chino hiciera asomar por las pequeñas y altas ventanas de su casa, la cabeza del dragón legendario, echando fuego y humo por las fauces. (73, # XVII)

Es muy importante hacer algunas consideraciones a este respecto. No abundan los estudios sobre tal expulsión masiva y sobre cuáles fueron los motivos de la propaganda anti-china que se desató antes de extraditarlos, a quiénes benefició directamente tal acción, cuáles fueron las consecuencias en el ánimo de los que lograron permanecer viviendo en esta sociedad, cuáles fueron sus aportaciones culturales. Debemos considerar que tal situación, aunque comprensible, no es de ninguna manera justificable. Se comprende la ausencia del análisis de este acontecimiento en el sentido de que abordar dicha problemática era tema tabú, tanto a nivel de política estatal como económica, dados los intereses de las grandes fortunas involucradas en tratar de echar una nube de humo sobre los atropellos cometidos. En La creciente los comentarios de la persona que habla corresponden a la idea estereotipada que se tiene de la raza amarilla, que al parecer no fue ni comprendida ni tampoco tuvo éxito en la integración con la cultura autóctona.

La emigración a los Estados Unidos.

La emigración como respuesta individual para resolver los conflictos económicos en que se ve afectada año tras año la región--sea por la sequía que mata tantos animales o por las crecientes que cada vez se lleva consigo considerables cantidades de los escasos terrenos cultivables--está presente con sus consecuentes enfrentamientos entre los miembros de una misma familia, enfrentamientos de modos de ser o contraponiendo costumbres muy arraigadas en la mentalidad del mexicano:

-Si yo bien digo que dejar la tierra y más irse solo, sin rienda para nada, sin obligaciones de familia, es perderse diatiro... . (78, # XXII)

En esta región del estado (Opodepe) las fuentes básicas de la economía son la agricultura, la ganadería y la minería, en el grado de pequeños explotadores o productores. La gente está entregada a la tierra como 'mater nutritia', pero, considerando la merma que en los tres factores ejercen los fenómenos naturales y después de tratar de encontrar otras alternativas, Toño, un personaje de La creciente, se ve compelido a marcharse a cualquier otro lugar donde pueda encontrar un pedazo de tierra:

A mí lo que más me gustaría es conseguir un pedacito de tierra allá por San Ignacio o Magdalena y poner una huerta; la fruta da, y además es muy bonito sentarse bajo la sombra de un árbol que uno ha plantado, cuando aprieta el calor. (128, # LXXXVI)

La vida de los emigrados en los Estados Unidos la describe Toño al platicar con Asunción. El refiere el caso de un viejito de Michoacán que nunca pudo adaptarse a la vida de allá; después de veinte años no aprendió a hablar inglés;

resintió la pérdida de los lazos familiares cuando murió su mujer, pues sólo él y una hija monja la lloraron; "la hija menor dijo que se sentía muy deprimida en la casa, se puso un vestido colorado y se salió a dar un paseo con su novio" (128), los otros hijos de igual manera, "apenas enterraron a su madre corrieron para el cine porque estaban muy nerviosos" (128, # LXXXVI).

La emigración, considerada por los que se quedan, no es vista con agrado y guardan recelo y suspicacia o tratan de ejercer algún tipo de venganza en los que por cualesquiera circunstancias se ven obligados a regresar al pueblo de donde salieron. Como los habitantes de esta región se saben estoicos, aguantadores, superadores de las peores circunstancias--ya se trate del horrendo calor o del insufrible frío--que alguien emigre es considerado entonces como carente de hombría o de carácter. En La creciente presenciamos un diálogo entre Salvador (emigrado a la ciudad) y don Chico, Ranchero que ha permanecido en el pueblo. El último le reclama al primero su capacidad perdida para soportar el calor, aduciéndolo a la influencia maligna o suavizadora de carácter que ya se ha dejado sentir en el emigrado. Don Chico pasa luego a hablar del doctor que, recién llegado al pueblo, se encuentra practicando su labor social. Sobre él descarga don Chico los comentarios negativos, de gente que no se ajusta a las inclemencias del clima. Por supuesto que tales comentarios van dirigidos también contra Salvador, su interlocutor, quien termina dándose cuenta, sin mucho esfuerzo, de las puyas contra él

dirigidas:

Hombres muy hombres se aclimatan; a los demás los echa fuera el mal clima, la mala comida, la falta de diversión, pero es mejor así, porque eso de estarlos oyendo quejarse todo el día... . (108, #LI)

Los que andan en búsqueda de exilio

Los que llegan son pocos. Esto se comprende por el estado de abandono, ruina y transición en que se encuentra Opodepe. Debemos considerar que algunos de los que llegan lo hacen para permanecer temporalmente en el pueblo; otros definitivamente vienen buscando otra alternativa de vida. Por la plática que sostiene el 'doctorcito' con alguien que parece ser un colega, o al menos alguien que está o estuvo en las mismas condiciones que él, nos enteramos de los juicios --acertados, errados, estereotipados-- que se tiene de los sonorenses y más concretamente del sonorense que vive en los pueblos pequeños, alejado de las vías de comunicación o simplemente retirado de la sociedad. Ya tuvimos lugar para desarrollar este tema en el punto donde ofrecimos una caracterización del sonorense, sin embargo, a nuestro parecer, la autora plasma muy pálidamente el sentimiento de rechazo y encono con que se trata a los fuereños, máxime si son provenientes del sur de la república. En la novela, los fuereños son aceptados aun cuando haya diferencias étnicas, culturales e incluso religiosas siempre y cuando coincidan en la práctica esmerada por el trabajo. Dicho tratamiento parece más literario y ficcional que verosímil.

Desde un punto de vista existencial y humano desde el cual pareciera haber una paradoja subyacente, se ofrece en la

novela un aspecto del desarraigo que da la impresión de trastocar la fundamentación teórica sobre la necesidad del arraigo, aceptada por nosotros como tan naturalmente humana. A esta situación me refiero como la aventura de la vida. A diferencia de lo que hemos estipulado como necesidad espiritual de arraigo, la necesidad de pertenecer a un estrato, a un grupo, de ser miembro de un círculo social e identificarse como un integrante en cada una de las diferentes opciones, nos vemos ahora enfrentados a otro tipo de necesidad al que no se hace referencia en los autores de los que hacemos mención en la introducción teórica, como Michael Ugarte, Henry Levin, Seidel, exceptuando Weil, quien la llama necesidad de riesgo. Tal impulso consiste en una fuerza, en un instinto tan humano como el del arraigo pero respecto del cual se opone contradictoriamente. Apunta en dirección opuesta en ciento ochenta grados respecto de su complementario, actuando como fuerza centrífuga, y del que no viene a ser sino la otra cara, el envés. Denominamos aventura de la vida a esa demanda de novedad, al afán de recorrer mundo, de salir dejando familia, amistades, posesiones, todo. Se suele ubicar esta actitud en la juventud, aunque pueda por diversas circunstancias aparecer en cualquier otra etapa de la vida de una persona.

Para tratar de resolver en parte la contradicción aparente del exilio en su carácter de sufrimiento por un lado y el de expectativa esperanzadora que se ofrece ante la vida humana, consideraremos las siguientes aportaciones. Michael Seidel considera que por su naturaleza doble, uno de los

rasgos que caracteriza al exilio narrativo es su imagen alegórica en cuanto hace referencia a otra voz (alle 'otra', goria 'voz'). Sin embargo, según él mismo, otro rasgo que particulaizaría más al exilio sería tratarlo como 'alibi', vocablo latino que significa 'otro lugar' (Seidel 13-16). Desde la perspectiva geográfica todos los exilios corresponderían a tales, y la migración de dentro hacia afuera o viceversa no sería sino un angustioso sentimiento de satisfacer la necesidad de identificación con otro lugar allí donde se crea que coincide con nuestras aspiraciones. Llegamos entonces a la conclusión que el exilio manifiesta simultáneamente tanto el aspecto negativo del desarraigo como también el positivo cuando se hace por iniciativa personal de satisfacer a un llamado interno de emigrar, de emprender la aventura de la vida y que sólo podemos encontrar en otro lugar. El exilio en su carácter ambiguo y contradictorio, es equivalente en términos deconstruccionistas a lo que Derrida denomina 'pharmakon', es decir la pócima que suministrada por el médico ('farmakeus') así como puede salvar la vida del paciente, puede ejercer el efecto contrario proporcionándole la muerte.¹⁹

En La creciente el caso más patente de 'aventura de la vida' lo encontramos en las historias—ya mencionadas antes—de las vidas de sus tres hijos que cuenta una anciana en su dolida soledad. Más que la supuesta ingratitud de sus hijos, a los que escasamente muestra deseos por comprender en la inquietud que los llevó a salir a aventurar, a ella le duele su soledad y el no haber tenido una hija mujer, pues ella

habría--dice la anciana--garantizado una compañía y habría sido antídoto contra su vejez solitaria. Las vidas de los tres hijos (marinero, sacerdote, minero) trascienden la anécdota común para ser considerados casos de la aventura de la vida. Apenas tuvieron la edad suficiente para valerse por sí mismos, cada uno emigró, salió de su casa. Abandonar el pueblo no es garantía de éxito, porque la aventura, siendo de signo incierto, puede desembocar en mejoría o deterioro de la situación anterior. Según las palabras de la madre, ninguno de los tres hijos fue consciente de las acciones encaminadas a abandonar el recinto familiar. Los hijos asumieron la aceptación del cambio, del devenir, como acontecimientos normales, sin darse cuenta del vacío que dejaban en sus progenitores, del sufrimiento intenso en quienes resignadamente y con una bendición en la mano los dejaron partir. En contraposición a los tres hijos desertores, como casos de inversión tenemos a los padres. Ambos encarnan la categoría del exiliado interior, de los que permanecen aferrados a un lugar y a una tierra. Las palabras de la madre al inicio de su narración son:

Aquí nací, aquí he vivido y aquí me han de enterrar, eso no tiene vuelta de hoja. Para eso tengo cerquita el cementerio, para ir haciéndome a la idea de que aquí está mi lugar definitivo. (79, # 23)

Contrariamente a lo que esperaríamos en nuestras expectativas, a veces son los hijos los que sienten el llamado a quedarse y son los padres los que los instan a emigrar o a buscar una mejor posición económica en otro lugar. El caso del hijo de don Francisco es de este tenor.

El hijo lucha arduamente contra el padre para que éste le permita quedarse en el rancho, fortalecerlo y hacerlo prosperar. El padre hostiga literalmente al hijo para que salga del pueblo en busca de una educación universitaria y obtenga un título del cual sentirse orgulloso. Finalmente el hijo logra imponer su punto de vista.

Los siguientes dos casos son de mayor complejidad y ficcionalización novelística y, por lo tanto, presentan una mayor extensión en su tratamiento. El primer caso es el de Toño y Asunción, pareja sin hijos, quienes viviendo con algunas limitaciones en la casa paterna, se ven constreñidos a considerar la posibilidad de la migración. Las interrogantes para Toño son a dónde, por cuánto tiempo y si solo o acompañado. El remedio 'factotum' que se ofrece como respuesta a casi cualquier conflicto de índole económica es la migración a los Estados Unidos. Disuadido por su conyuge y su suegro, acepta buscar una alternativa que lo mantenga cerca de su familia. Tal oportunidad la encuentra en la mano de obra requerida en una nueva mina que está por abrirse. Aunque después se cierra la mina--la que había sido para muchos la última esperanza de no dejar el terreno de sus familias y sus antepasados--Toño decide, en una situación ya desesperada, permanecer en el país, sin importar el lugar, siempre y cuando haya un pedazo de tierra para vivir en él y de él. El caso de Asunción y Toño, aunado al del hijo de don Francisco, son casos positivos, esperanzadores, optimistas. Son casos que vendrían a concretizar el citado mensaje Propagandístico--mencionado antes--que hace la autora

explícito al final de su novela, con la intención de levantar el ánimo, la fe y la esperanza en un futuro bonancible. El mensaje concluye que su permanencia puede llegar a ser más productiva que un exilio apurado, una huida irresponsable, o una deserción de los valores establecidos en la tradición.

Estrictamente hablando el último caso de migración es el único que ofrece una secuencia tanto temporal como espacial, que incluso presenta méritos literarios originales por el uso de algunos recursos como son las indefiniciones, las ambigüedades y la mezcla de planos narrativos. En la larga secuencia de una historia presentada casi siempre por terceros (en diálogos), a veces monólogos interiores, y escasamente por un narrador de tercera persona, se reproduce la fracasada historia de amor de la Toña con un fuereño, y el rechazo que ella ejerce sobre don Roberto, el pretendiente del pueblo. Ante el fracaso amoroso, ella decide abandonar el pueblo, en cambio don Roberto se derrumba moralmente consolándose en el alcohol y las mujeres públicas. La migración de la Toña es capturada por la autora para enfatizar un fuerte lirismo; el número de imágenes literarias tienen una gradación sensible en tres entradas sucesivas. Contrariamente a lo que se esperaría, vistas las premisas del planteamiento, nadie parece dolerse del vacío dejado por el abandono de la Toña, excepción hecha de don Roberto.

Desde la perspectiva del éxito o del fracaso, sólo tendríamos perdedores. Los protagonistas--Asunción y Toño, por un lado, y la Toña y don Roberto, por otro--deciden seguir caminos impredecibles, como lo es efectivamente el

comportamiento humano. No hay nada prefigurado que nos indique de antemano qué tipo de remedio buscarán ellos para satisfacer sus dolencias morales o económicas. Pero desde una perspectiva más abarcadora o abstracta, la huida de la Toña o el enajenamiento en el alcohol de don Roberto tienen una misma estructura de fondo: ambas se basan en un exilio motivado por circunstancias ajenas a sus predilecciones, ambos se autoexcluyen o marginan de una colectividad como si quisieran con ello expiar el peso de sus errores. En ambos casos, el filtro que han buscado como fuente curativa a sus sufrimientos coincide en el patrón del exilio que señala el interior o el exterior de sus identidades.

NOTAS

¹ Ver principalmente de J. Hillis Miller, "Narrative", Critical Terms for Literary Studies, Eds. Frank Lentricchia y Thomas McLaughlin (Chicago: The U of Chicago P, 1990) 66-79.

² Rosa María Ruiz, "Relación entre literatura y sociedad. Un estudio de caso: La creciente de Armida de la Vara". Cultura y literatura (Hermosillo: El Colegio de Sonora, 1989) 208: "La novela, técnicamente, podría calificarse como una novela de testimonio autobiográfico puesto que se contextualiza con un grado considerable de correspondencia histórico social con un período que le tocó vivir a la autora: de 1930 a 1940 aproximadamente".

³ Tzvetan Todorov y Oswald Ducrot, Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje (México: Siglo XXI editores, 1986) 372.

⁴ Luis Alberto Sánchez, Proceso y contenido de la novela hispanoamericana (Madrid: Gredos, 1953) 207: ha señalado lo difícil que es confiarnos al material reconocido como autobiografías puesto que como dice Rodrigo Octavio casi siempre constituyen "memorias de los otros". Luego dice que el verdadero 'yo' del narrador en muchos casos no aparece en la superficie y hay que rastrearlo en las capas subyacentes. También James Olney Autobiography: Essays Theoretical and Critical (Princeton, NJ.: Princeton UP, 1980) ha logrado reunir en su antología diferentes e interesantes ensayos sobre este tipo de literatura. Uno de los más interesantes por la crítica cuestionante que hace sobre los propios

postulados de la autobiografía es el de Michael Sprinkler, "The Fictions of the Self", 331-342.

⁵ E. Staiger, Grundbegriffe, citado por Wolfgang Kaiser en Interpretación y análisis de la obra literaria (Madrid: Gredos, 1976) 439.

⁶ Ver Wolfgang Kaiser, Interpretación y análisis de la obra literaria (Madrid: Gredos, 1976) 435-445.

⁷ Luis González, Nueva invitación a la micro-historia (México: SEP/ochenta y Fondo de Cultura Económica, 1982) 31-46.

⁸ Fernando Aínsa, Identidad inestable en América Latina (Madrid: Gredos, 1979) 23.

⁹ Armida de la Vara, La creciente (Hermosillo, Son: Publicaciones del Gobierno del Estado, 1979) 97. Todas las citas de este estudio siguen esta edición.

¹⁰ Ver H. P. Grice, "Logic and conversation", Syntax and Semantics: Volume 3 Speech Acts Eds. Peter Cole y Jerry L. Morgan (Nueva York: Academic Press, 1975) 41-58; o también Mary Louise Pratt, "The Ideology of Speech Act Theory", Centrum 1.1 (1981): 5-18.

¹¹ Somos conscientes de la problemática que suscita la concreción del narrador como ente distinto del autor, por ello ver Wolfgang Kaiser 460-68. Sin embargo, en estas obras con un alto de referencialidad (en el sentido de reflejo de la sociedad) partimos del supuesto, aunque sea en grado tentativo, de que autor y narrador son identificables como uno solo, y por lo tanto reconocemos su carácter autobiográfico.

¹² Ver Michael Seidel, Exile and Narrative Imagination (New Haven: Yale UP, 1986) 1-16. En cuanto a la concepción del presente como exilio del pasado, Seidel, citando a su vez a Walter Benjamin, dice que "Proust... desires must of all to return to the image he creates while living in a present that merely exiles him further from what he desires" (5).

¹³ Poema titulado "East Lansing" que aparece como epígrafe a la obra Otros mundos otros fuegos, fantasía y realismo mágico en Iberoamérica, XVI Congreso del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana (East Lansing: Michigan State University, Latin American Studies Center, 1975) 23.

¹⁴ Stephen Ullman, Semántica: Introducción a la ciencia del significado (Madrid: Aguilar, 1972) 17.

¹⁵ Mucho se ha innovado desde que Sigmund Freud puso las bases para la interpretación de la mentalidad infantil. Hemos consultado de Herbert Zimiles "Cognitive-Affective Interaction: A Concept that Exceeds the Researcher's Grasp", Cognitive and Affective Growth, Eds. Edna K. Shapiro y Evelyn Weber, (New Jersey: Lawrence Erlbaum Associates, Publishers, 1981) 47-63.

¹⁶ Alejandro Sobarzo, Vocabulario sonoreño (México: Editorial Porrúa, 1966) 224.

¹⁷ Se conoce con el nombre de 'fariseos' a los indios que vestidos de mujer y con máscara, llevan a cabo marchas por el pueblo para representar el sacrificio del camino al calvario de Jesús con la cruz a cuestas. El Sábado Santo se realiza la ceremonia de la expiación de los pecados, que es la que se

describe en La creciente.

¹⁸ Historia Contemporánea de Sonora, 1929-1984

(Hermosillo, Son.: El Colegio de Sonora, 1988) 255: "La campaña antichina de 1931-32, sacó a relucir el fuerte contenido racial del nacionalismo de las clases medias, en competencia con los pequeños comerciantes chinos de los centros urbanos. Mientras los gobiernos callistas no pudieron enfrentar el poderío de los monopolios norteamericanos (en la minería, ganadería. colonización de terrenos y exportación de los productos agrícolas) sus metas de reformas sociales justificaban la extorsión y la persecución de los chinos que con todo y controlar el pequeño comercio de la entidad no se comparaban en importancia con los capitales norteamericanos".

¹⁹ Ver Jacques Derrida, Dissemination, trad. introducción y notas de Barbara Johnson, (Chicago: The U of Chicago P, 1981). Para el estudio que Derrida presenta sobre la naturaleza ambivalente y contradictoria del 'pharmakon' puede verse especialmente la primera parte "Plato's Pharmacy", 65-119.

**CAPITULO V: EL EXILIO Y EL ENCUENTRO DE SI MISMO EN
DE ORACULOS DISPARES DE SERGIO VALENZUELA**

El tema del exilio en De oráculos dispares (1975) de Sergio Valenzuela Calderón se explora tanto en contenido como en forma, con mucha mayor complejidad que en las otras novelas estudiadas. El objetivo que perseguimos en el análisis de esta novela consiste en demostrar que el hilo narrativo que da consistencia a la problemática en ella planteada es el desarraigo personal--producido en el nivel más evidentemente reconocible en el exilio geográfico--descubierto primero en sí mismo como autor y después transmitido o articulado plásticamente en la vida de los protagonistas. Junto a la toma de conciencia escritural--el manejo que el artista hace reflexivamente de sus instrumentos de trabajo--el autor busca afanosamente la confirmación de una identidad en el medio en que ha vivido. Esta problemática como veremos más tarde varía considerable y cualitativamente de la manera como ha sido abordada por Gerardo Cornejo y Armida de la Vara en La sierra y el viento y La creciente respectivamente.

Se ha reconocido con frecuencia, en la larga tradición cultural occidental, que la categoría del exilio se aplica por antonomasia y como arquetipo al exilio judío. A esta conocida visión se suma en la presente novela el exilio español, producto de la guerra civil de 1936-39. La línea argumental no pasaría sin embargo de ser fácilmente bosquejable. Sarah Rostiers, judía varsoviana, y Carlos

Pablos, católico catalán, se enamoran en Roma durante la Segunda Guerra Mundial y deciden emigrar juntos a México. En este país, Carlos tiene un re-encuentro con su padre Carlos I, emigrado político catalán. La actividad periodística, común al padre y al hijo, los constriñe a vivir con muchas privaciones. Por esta razón Carlos acepta de una pariente política suya, una invitación para trasladarse a Pitic (Hermosillo, Sonora), en el noroeste de México, capital del desierto y del calor. Carlos y Sara procrean a Diana, quien se inclina también por seguir la formación periodística de sus ancestros. Aun perteneciendo a la clase media, Diana tiene la oportunidad de frecuentar e introducirse en los círculos burgueses pitiqueños para lo cual se vale de las lejanas relaciones familiares de sus padres con Cleodomira Pablos, también de las puertas semiabiertas que suelen aprovechar los periodistas para inmiscuirse en cualquier grupo y, por fin, pero más importante, las relaciones sexuales que entabla con Flora, hija de Cleodomira. Imbuída en un ambiente de degradación moral y corrupción social, Diana procura redimirse escribiendo una novela en la cual retrata a la alta sociedad, indicando además los factores políticos, religiosos e históricos de la que es producto dicha sociedad.

Puesto que esta novela se circunscribe histórica y literalmente dentro de la época del 'boom' hispanoamericano, comparte con esa nueva novela una serie de características típicas y diferenciadoras: relativización del narrador a través de varios puntos de vista, linealidad histórica

quebrada, carencia de seguimientos lógicos de causa- efecto, intromisión del plano onírico y el subconsciente, el elemento referencial--dentro de la ficción--con importantes identificaciones de personajes, lugares y acontecimientos, y por fin el elemento de la autoreferencialidad. Antes de abordar la temática del desarraigo es importante explicitar y dejar claro el aspecto de la autoreferencialidad, elemento lúdico en la novela e intermezclado constantemente con el hilo histórico narrativo. Recordemos que Diana es la protagonista de De oráculos dispares, quien escribe, a su vez, otra novela en la que su amante Flora y ella se constituyen en los protagonistas. "Ubícate, judía: Flora Escalona del Río es el personaje central, el eje redondo" (30). Formalmente las dos novelas no son distinguibles, ni en estilo, ni en protagonistas, ni en planos narrativos. Tampoco creeríamos que por parte del autor habría la finalidad de separarlos, pues el objetivo parece ser totalmente contrario, mezclar ficción y realidad y confundir.

Enumeraremos a continuación varios puntos de la novela que constituyen las diversas manifestaciones que presenta la categoría del desarraigo humano, el cual, como ya hemos indicado anteriormente, busca satisfacer su necesidad de afirmarse de variadas maneras e identificarse temporal, espacial y socialmente. Uno de los factores de mayor peso que reconocemos nosotros en el proceso de análisis de la novela, es la memoria y la nostalgia, por la finalidad que se tiene de intercalar, dentro de un desarrollo argumental de este tipo de novela del exilio, la técnica cinematográfica

conocida como 'flash back'. Este recurso revolvente que no se circunscribe a las reminiscencias experienciales del protagonista, es frecuentemente retomado por el narrador de una manera despaciosa y mezclando asociaciones libres de un pasado ya inmediato, ya remoto. Hemos formulado como hipótesis en el análisis de las novelas anteriores que el recuerdo constituye un recurso del autor-narrador por afirmarse, por identificarse con un ente o personaje de la novela. Corresponde a éste--ente de ficción en cuanto pertenece internamente a la novela, pero también histórico--volver sobre la pista y existencia de sus personajes para buscar su propio auto-reconocimiento, sin importar ni la edad ni el sexo de sus creaturas.

En la primera historia, la que aparece en relieve, los focos iniciales o fuentes de la historia son Sarah y Carlos. Unidos por un amor que burla todas las barreras y leyes, recurren una y otra vez al pasado para construirse, para conocerse, en virtud de la historia que se cuentan a ellos mismos. Antes de conocerse y enamorarse en Roma, se vieron como representantes típicos de los sufridores europeos, víctimas del desamparo, de los conflictos bélicos, de la persecución, de la emigración y de la soledad. La primera reminiscencia como pareja ya constituida, viene dada por los recuerdos comunes compartidos, un mismo sufrimiento, un mismo llanto, una misma hambre:

Y lloraban juntos intercambiando la sal de sus lágrimas. Paseaban moribundos por la malgastada Roma [...] Se encontraron con una primavera estafada, llovía. (37)

La rememoración de estos hechos va acompañando la descripción de una ciudad pobre, que padece los sufrimientos de la guerra, las prácticas injustas e inhumanas:

Los soldados descansaban de la pesadilla envueltos en sus impermeables verdes: aquí el templo de las vestales, niñas de once años ofreciendo sexo por media lira [...] el coliseo convertido en una monumental letrina de postal... . (38)

El pasado es uno de los factores que provee de consistencia a una persona, a un personaje, a un creador, pero esta auto-afirmación si no es consciente, vivida y reflejada en la memoria de los personajes, pasarían estos a ser simples actantes sin trascendencia, por la falta de reconocimiento o de oportunidad para observarse a sí mismos.

La siguiente cita se refiere primero a la conciencia de soledad de Sarah, al contemplarse y saberse acompañada únicamente por su propia historia. Luego la cita manifiesta la conciencia de Carlos que, a manera de narrador de segunda persona, le hace reconocerse en el inicio de su amor y su compasión.

Una desconocida arrastraba algo, a ella misma: te estabas enamorando catalán, eras feliz con su desgracia y con el privilegio de protegerla, sucumbiste a su pasado. (38)

El pasado, piedra angular y de fundamento, se erige como la base para el encuentro del catalán consigo mismo. La melancolía y la nostalgia acompañan a la reconstrucción de este pasado como elementos naturales que dan consistencia y peso a la búsqueda de la reconstrucción de sí mismo. Dada la repetición del pasado, su recursividad, la insistencia de Carlos en aferrarse al retorno, podemos afirmar que no se

trata de una figura casual o accidental, sino que a conciencia el autor está usándo este recurso para lograr el encuentro con la identidad.

Pensaste en Castelldefels con nostalgia, las gaviotas sobre los balandros [...] Su melancolía te obsesionó y te lavó con un sentimiento extraño [...] Sin prejuicios aceptaron el sentimiento que renacía entre escombros, como una semilla olvidada que no pierde la fertilidad. (39)

Los protagonistas, Sarah y Carlos, surgen de las ruinas y escombros de dos civilizaciones que han sido arrasadas: la de los judíos, innumerables veces y la del catalán, si no igualmente intensa, si patética y dolorosa porque el resultado conduce a la misma situación. Sin embargo, como lo avisa el título, De oráculos dispares, el sino de cada uno conduce a una disparidad que ha pasado sólo momentáneamente por la fertilidad de la semilla en los escombros y cuyo resultado conducirá a un producto de esterilidad polémica: el lesbianismo de su hija.

La compulsión por el retorno que hemos apenas mencionado se particulariza también en la búsqueda de nuestros antepasados. Así, el rendir homenaje a nuestros ancestros es otra manera de permanecer, porque una sociedad que olvida sus antepasados es una sociedad vacilante, sin historia, condenada a sucumbir, a incurrir en los mismos errores. Aferrarse a los antepasados, a nuestros parientes muertos, constituye una práctica de arraigo. Representa un ansia por saberse parte de una sociedad, de una tradición, por saberse participantes de la continuidad de nuestros valores, costumbres y creencias:

En mi ciudad natal a orillas del abismo que separa el mar de la montaña, hay un monte donde enterraban a tus: lloraste por esos antepasados y te enamoraste por piedad por necesidad por sentirte hombre y finalmente por no haber nunca rezado en Montjuich. (41)

Carlos y Sarah emigran de Europa portando consigo mismos sólo sus recuerdos y sus dos religiones antagónicas. Sarah, al igual que su hija Diana, seguirá fiel a su religión judía negándola. Rechaza la ceremonia del matrimonio casándose fuera de la tradición religiosa pero está constantemente recordando las prácticas, costumbres y ritos de su religión: la menorah, el Yom Kippur, la mezuzá.

Se mantuvo fiel a su religión negándola y siguió las enseñanzas de Moisés con paradojas narcotizantes, y cuidó de su destino como brújula desquiciada y de su pasado como Artemisa de su belleza. (151)

Nuestra pareja avanza hacia una posibilidad futura que se abre en América al dirigirse a un lugar lejano, generoso en ofertas de paz, de felicidad, de trabajo, de justicia y de olvido. "Cuándo llegaremos a México? Allí estaba el olvido" (47). Llegan sin embargo a una tierra que no los satisface, a un pueblo que no comprenden, y peor aún, se encuentran paradójicamente con el pasado, con el padre de Carlos, emigrado de tiempo antes en México. El feliz encuentro natural del reciente arribo se torna subrepticamente sombrío tanto para el padre como para el hijo. La razón reside en que, al volver a encontrarse, se habían enfrentado a un estímulo recíproco que avivaba en ellos las reminiscencias de un pasado que querían olvidar y sepultar en aquella Europa a la que solamente le habían

dejado sus muertos. Ahora en México se reconstruye la diáspora, el desgarramiento familiar, la separación dolorosa de sus miembros y sobre todo los recuerdos que dañaban pero que a la vez hacían vivir: Nuria la hija o la hermana que no fue, los parientes asesinados, el colegio abandonado y truncada la aspiración de ser periodista. Carlos y Sarah habrán de volver a México después de vivir un tiempo largo en Pític, debido a la muerte del padre de Carlos. Otra vez volverán a enseñorearse del desarrollo de la historia los recuerdos, la nostalgia-- "vicio español " (45)--y la melancolía que preludieron la muerte. Frustrado, impotente, solo y sin comprender su vida, Carlos I (Carlos padre) se dedicó a recordar y blasfemar para llenar el vacío del desarraigo.

Carlos I cubierto de arrugas separadas por la rigidez de la calvicie, encontró la muerte mientras meditaba en ella. Sucedió esperadamente, en forma magnánima, ya que el viejo tuvo la oportunidad de blasfemar agónicamente dos días, los suficientes para que el exiliado entregara los republicanos sueños del consumo [...] Se fue al vacío de la incógnita: leal a sus ideales, sincero de corazón. Se fue masticando descabellados proyectos inspirados en quimeras de última hora. (113)

Así y allí murió Carlos padre, visitado por sus hijos en la tumba, a quienes dejaba ahora la oportunidad para meditar en los retornos, para recordar una y otra vez en el pasado recurrente e ineludible. Mucho tiempo antes en el largo, cansado y peligroso periplo realizado por Sarah y Carlos hijo, había exclamado éste último: "Quizá lo que buscamos es Itaca" (42), y quizá también la tierra de promisión, judía o no, habría de estar como las utopías en el no-lugar. La

tercera posibilidad, el tercer quizá, residiría en el retorno al recuerdo, a la infancia, aquel momento 'ucrónico' de nuestra infancia en el que se es feliz porque no lo tenemos. Este nuevo regreso lo hace Sarah. Ella era la que ponía ante sus ojos las imágenes perdidas.

Volviste Sarah a recordar tu vida como sonámbula en pena y tu juventud se tornó intocable, estoica, esquelética y fragante, respirando sobre la superficie del presente. Del recuerdas? (114)

Con mirada perdida, filosóficamente confusa, imposibilitada de compañía, Sarah atiende desesperadamente las visiones de su pasado para explicarse y constituirse como personaje en el yo-aquí-ahora. Precisamente esta conciencia de soledad personal que incluso llega a tener tintes ontológicos constituye una de las más desesperantes formas del desarraigo.

Los dioses te acechan queriendo aniquilar tu pensamiento, donde trastos, con cuchillos de obsidiana, pretendían decapitar tus visiones, fantasmas de indios embriagados, aparecidos en pleno día. Desenfundaste el enigma a la intemperie y las fuerzas chocaron produciendo un requiebro sísmico de ternura que te ayudó a aceptar el pasado de las amarillentas hojas del calendario. (143)

Afirma Octavio Paz en El laberinto de la soledad, que la soledad es natural e innata al ser humano; sólo se rompe un instante por el amor, en la conjunción fortuita y pasajera de dos seres que se buscan para hacer vividera la existencia.¹ En la novela de Valenzuela Calderón, Sarah y Diana, su hija, son personajes cuya vida se torna desdichada por su aguda conciencia. Ambas llegan a darse cuenta de su estado de soledad, de la falta de un lugar donde reposar y apoyar los pies del desarraigo. La necesidad de afirmarse es resuelta

por Sarah a través de una hija a la que nunca posee, salvo como infante. "Se nos fue hace mucho tiempo, Carlos" (128), " Con el premio nos quedamos sin ella (Diana), jamás la hemos tenido"... . (43)

Diana en cambio, aunque es igualmente perspicaz y consciente de la insatisfacción que le producía su vida, sus vacías relaciones con Flora, la incomprensión familiar, su soledad natural ("inventando amigos que nunca tuviste" (124), se aferra a la creación de una novela. En esa novela ella perpetra dos actos simbólicos y expiatorios: primero el asesinato de Flora y después su propio suicidio. También Diana, como su madre, alcanza meditando un grado de abstracción que la hace desembocar en la angustia ontológica del desarraigo, una vez que ha perdido la fe y la confianza en todos los valores.

El absurdo de la contundencia te reveló la más horrorosa y conflictiva clave del pasado, respuesta volcada y aceptada por otros huesos de herencia recargada. Te señaló la perniciosa fe del desarraigo y la finalidad de repetidos sacrificios rumbo al tradicional abismo: Dios y el homicidio. (146)

Desde un punto de vista simbólico resulta muy significativo que Diana sea lesbiana, es decir, que sostenga unas relaciones amorosas estériles que no producen progenie. La hija de Sara y Carlos es como el agobiante desierto, el cual, dadas sus cualidades intrínsecas, impide casi toda gestación. "Es increíble pero cuando llego a las letras fatales, la pluma retrocede: una prohibición implacable me cierra el paso. Mi virginidad es de tierra" (107). En este mismo nivel se da una identificación Diana-desierto. La

frustración y la impotencia derivadas de dicha esterilidad consciente empujan a Diana a estar buscando una y otra vez la fiesta del Yom Kippur. Diana ha de reunir un mismo concepto visto desde dos perspectivas diferentes, las de las dos religiones judía y cristiana, En la primera el Yom Kippur o fiesta de la expiación--concepto que aparece constantemente a lo largo de la novela construido como 'leit motiv'--provoca el origen de la víctima propiciatoria. En la segunda, Diana se identifica con el cordero, con Jesucristo juzgado injustamente e inmolado en el Calvario; ella también será la víctima inmolada por los pitiqueños. Finalmente reconoce su destino y lo acepta para salvar a la ciudad llena de culpas, hundida en el fango de la perdición:

Los sanedritas querían tu cabeza, colgada de un madero: Jesús cae de la cruz e inventa la hostia, con los senos al aire libre, con el sexo al viento, para que los demonios salieran de tu cuerpo y emprendieran la fuga a otros pantanos, a otras cloacas, montados en sus veloces escobas voladoras. El pueblo no te dejaría partir, no conseguirías escapar, judía; la represalia te alcanzará estés donde estés, aun refugiada en los escombros de Quneitra, pues la ciudad había visto su imagen reflejada en el argumento de la novela desdoblada... . (153)

Los burgueses pitiqueños, al verse reflejados e identificados en la novela, por lo tanto heridos y ofendidos, ejercen el poder omnímodo para enclaustrar las aspiraciones periodísticas y artísticas de aquella aprendiz intrusa e iconoclasta. La sociedad pitiqueña, representada por el Círculo de los Sesentas le había otorgado un premio por la alta calidad de su creación artística. Sin embargo, el presidente de esa misma sociedad, J. J. Editor, también se

había encargado de prostituirla y rebajarla lo más abyectamente posible. La razón del comportamiento de J. J. Editor reside en que él únicamente reducía su papel a ser el brazo ejecutor de una clase social que se imponía sin concesiones a los que trataban de irrumpir en un 'status quo' inamovible, a los que intentaban criticar los defectos de esa sociedad y, mucho más grave, a los que se atrevían a castigarla, aunque fuera simbólicamente, con la destrucción total. En consecuencia, a Diana le quedaba sólo el camino de la emigración a Europa, a París, con lo cual habría de cerrarse el largo periplo iniciado por sus padres.

Al final de la novela, antes de que se ejecute el 'tour de force' y que la novela se desdoble volcándose sobre sí misma, ocurre la destrucción total: la ciudad se desintegra, los personajes mueren y la misma autora (Diana) en un proceso de reconocimiento e identificación se acepta a sí misma. Los habitantes de la ciudad, el seminario, la catedral de Pític, y "el campestre con sus maquetas moradas y archivos de putillas profesionales, se fueron a pique de un tirón llevándose la putrefacción de sus socios, de los hombres-títeres que adoraban el oro del becerro" (161). Los personajes de la novela--que como espiral también aparecen convertidos en personajes de la novela que Diana escribe, en la que ella también es personaje-- mueren. Aunque reconocemos que más que morir son asesinados por su creadora, convirtiéndose en víctimas ofrecidas en la festividad de la expiación. De tres personajes importantes (Julio Escalona, Flora y Cleodomira), aparecen notas necrológicas explícitas;

de los demás se nos dice simplemente que mueren: la pareja de Ornella y Luka, los padres de Diana, J. J., Junior, doña Rosita la del bisogné, el reverendo chemiguel Herrera, etc. Dentro de esta fatal destrucción, merece especial reflexión la muerte de Flora, por coincidir en ciertas líneas específicas con las de la ceremonia ritual expiatoria: una víctima propiciatoria, (Flora) y el sacerdote ejecutor de la ofrenda (Diana). Es muy interesante observar cómo ambas, en tiempos diferentes, asumen los rasgos caracterizadores de Jesucristo en el calvario. En el primer caso Diana, en sus sueños, asesina a Flora: "Pero el Nazareno estaba anémico, casi tísico, fue fácil ajusticiarlo; la Nena (Flora) necesitaría remaches galvanizados..." (154). Ya hemos mencionado antes cómo Diana se siente identificada con la figura de víctima, al ser perseguida por los sanedritas pitiqueños. Pero la identificación con el hijo de Dios va más allá. Por un lado, como ejecutora de un homicidio ella se convierte en la sacerdotiza que realiza el ritual de la víctima propiciatoria. Pero por otro lado, al reconocerse como la autora de su propia novela, se reconoce como Dios, que puede matar a todos sin reconvenciones de tipo moral, como lo dice Jean Rostand: "El que mata a uno es un asesino, el que mata a muchos, un conquistador, el que mata a todos, Dios".²

La finalidad que se persigue con este genocidio, con todas estas muertes de víctimas inmoladas, incluyendo el suicidio de la autora de los crímenes, consiste en expiar las culpas de la ramera Babilonia-Pitic, lavar los pecados,

fundar otra ciudad, volver fértil el desierto tan necesitado de víctimas y de agua:

Las mujeres y los hombres de Pitic, que aún duermen en la pesadilla de tu genocidio, dejarán de ser venganzas inútiles para convertirse en semillas de vida.... (111)

El armagedón en Pitic ofrece la solución a varios problemas que se han gestado a lo largo de la novela, que han alcanzado luego un punto crítico y que inexorablemente llevan al desencadenamiento de resultados. Hemos visto ya la situación final para la ciudad, incluidas las construcciones que la representan simbólica y sinécdoquicamente, su gente, es decir sus protagonistas. Hemos presenciado desde fuera el significado simbólico del genocidio, pero falta ahora por ver otro aspecto de la polifacética protagonista. Diana muere dos veces. La primera muerte corresponde a la que los pitiqueños ejercen sobre ella, por ser la víctima inmolada, aunque en realidad la venganza de los pitiqueños se circunscribe a la extradición, al exilio obligatorio, a la expulsión, a la ex-comunión. La segunda muerte ocurre en sueños y se produce por suicidio:

Entonces te ataste una piedra a la cintura y te arrojaste desde el puente a las aguas negras, sumirme, sumirnos, a las turbias aguas del Sena: Paco, llévame contigooo! Era tu, nuestro lesbianismo, el que desaparecía, la última pesadilla. (168)

Para que el suicidio ocurriera era necesario que se presentara la etapa crítica de la integración-desintegración del yo. Se trata de una etapa final en la que Diana--la protagonista y escritora--en su doble carácter acepte reconocerse a sí misma bajo la doble personalidad que ha

llevado. Ella acepta reconocerse en su doble carácter de autora y creatura desde el punto de vista artístico. Por fin acepta también identificarse con el hombre que nunca fue, Paco, su alter ego, y acepta también la identificación del yo, el tú, y el nosotros como una sola persona.

Quando el sanedrín en pleno te maldijo con acento siciliano supiste que estabas ramificada que de nada serviría llorar o reír, pues diversas Dianas tenían su propia autonomía y muchas otras judías saltaban de tiempo en tiempo, universalmente, integración verdadera de tu obra que inicia la desintegración del yo, del tú, de Pitic. (164-5)

En este momento se concentran y llegan a tener cabida y explicación las diferentes perspectivas o puntos de vista utilizados desde un principio y en aparente secuencia caótica. El punto de vista narrativo que predomina en la novela es el de la segunda persona pero no son escasas las apariciones del narrador de tercera persona omnisciente y las declaraciones confesionales en primera persona. Entonces, se deduce que la confusión y caos evidente en las varias secuencias narrativas obedecen a la lucha que experiencia y siente Diana. Es una lucha constante por afirmarse como ente, por identificarse consigo misma en una remodelación paulatina del yo-mismo, la cual ocurre al final de la novela. Este desarrollo problemático es el que corresponde a una necesidad que hemos afirmado como hipótesis de nuestro trabajo: la necesidad del ser humano por saberse perteneciente a una sociedad histórica, a una clase social, a un grupo intelectual, a un área geográfica. No aparece en la narrativa sonoreense este tema como problema por resolver, mas el hecho de que esto ocurra como constante de la novela

sonorense de los setentas apunta a la confirmación de la tesis de cómo la narrativa del exilio obedece a la necesidad de satisfacer el arraigo en todas sus facetas, de las cuales la peregrinación o traslado geográfico es el más evidente e importante porque desemboca en el planteamiento de otras facetas más complejas de desarraigo.

Otras maneras en que la narrativa sonorense del exilio hace patente el ánimo de arraigar son el de la referencia a un cierto contexto en particular, el testimonio autobiográfico y el discurso de carácter moral. Consideremos primero la referencia. Por referencia se entiende el grado en que la obra de creación refleja una sociedad histórica particular, sus problemas político-sociales, la descripción del paisaje, clima, costumbres entre otros. Parecería que encontrar las referencias consistiría en un juego sencillo cuyo objetivo residiría en encontrar el apareamiento entre una persona, un lugar, un acontecimiento registrados en la novela y otro similar en el mundo externo pero de suficiente parecido para justificar dicho procedimiento.

Para el análisis literario centrado en la novela realista o su derivación naturalista, establecer correspondencias entre ficción y realidad apunta a una práctica relativamente sencilla y mecánica aun cuando el autor pretenda, escudándose en la ironía, estorbar el reconocimiento de los elementos utilizados en la novela. Así sucede por ejemplo en Dofia Perfecta de Benito Pérez Galdós con el reconocimiento de la ciudad de Orbijosa.³ El objetivo de estorbar supuestamente la identificación de las

correspondencias, pero dando al mismo tiempo suficientes claves que permitan encontrarlas, es propio de algunas manifestaciones artísticas apoyadas en el manejo de la ironía, entre otros factores. Tal procedimiento--el de aparentar esconder--podemos encontrarlo en la sátira, la comedia, el libelo. De oráculos dispares, como indicamos antes, reúne ciertas características propias de la novela del 'boom' hispanoamericano⁴, otras de la 'novela nueva' y por fin una que vamos a enfatizar en este apartado sobre la referencia. También aclaramos que esta obra queda encuadrada definitivamente como de ficción, a diferencia de La sierra y el viento y La creciente cuyo aspecto referencial era sumamente evidente; por lo tanto, en el caso de De oráculos dispares cobra mayor importancia probar los juegos de correspondencias ficción y realidad.

Iniciamos nuestra exposición considerando los siguientes elementos: naturaleza (el desierto), la ciudad, los indígenas, la historia y los personajes. Al referirnos a la naturaleza la consideramos descripción de ésta y específicamente del desierto. Las características naturales que sirven para identificar el desierto no son exclusivas de este espacio sonorenses. Debemos aclarar que el desierto no corresponde a todo el estado, al que aquí la visión personal del autor trata de representar a través de una sinécdoque, pues en el Estado de Sonora se presentan todas las temperaturas y todos los climas. Pero la razón para que se trate al desierto como generalizador de toda el área del estado en la novela, no sólo es estilística sino que también

lo es geográfica. 'La coordenada de la civilización' está marcada por la línea de la carretera federal número 15, la cual enlaza a los principales centros de población de norte a sur.⁵ Ellos se hayan efectivamente en las áreas planas de los valles, con temperaturas muy altas y calurosas. No hay en la novela--el estilo expresionista no lo permite-- descripción del paisaje natural, ni alusiones a la variada flora de la Sierra Madre y sus bajas temperaturas. No aparecen descripciones catalíticas de la naturaleza que detengan el desarrollo de la acción. No se menciona una vista de una puesta de sol por ejemplo. No hay mención tampoco de la flora o la fauna a pesar de no faltar oportunidades para haberlo hecho. No hay una razón clara para estas ausencias. Nosotros las circunscribíamos al especial carácter paródico y de desmitificación de la belleza asignada a la naturaleza desértica. El estilo personal, la inclusión de esta obra en la nueva novela, el carácter de farsa y parodia, son todos ellos factores que particularizan esta novela y que explican, en parte al menos, la utilización de recursos como la exageración, la burla, el humor negro, el juego de palabras, el iconoclasticismo y un radical 'epater le bourgeois'.

Así tenemos que para describir el desierto, por ejemplo, junto con todas las incomodidades de ambientación física se mencionan las siete plagas bíblicas apersonadas en Pitic.

Barro triangular adherido a cortezas raquílicas,
tierra caliza, estéril, anémica [...] Heroica
aquella estirpe de desconocidos que acabó con los

fantasmas: sangre ranas mosquitos tábanos mortandad
de ganado pústulas pedriscos langostas tinieblas y
muerte de primogénitos, las mismas plagas bíblicas
que soportó el ombligo del desierto muchos años
antes de tu llegada, judía. (61)

El siguiente punto en la búsqueda de correspondencias
que queremos establecer le corresponde a la ciudad. Se
presenta el caso de que la ciudad de la referencia y el de la
novela, aunque suponemos que apuntan a un mismo referente no
poseen el mismo nombre. Tendremos que tener cuidado
entonces, en el ánimo de aparear suficientemente las dos
entidades, para auxiliarnos con el apoyo de otros puntos
geográficos, accidentes naturales, construcciones y otros.
En la novela el nombre de la capital del Estado se llama
Hermosillo, en la novela Pític. En la novela el nombre de la
ciudad viene dado a través de una simple inversión o
trastrocamiento de términos. En el dato histórico el nombre
de la ciudad era hasta 1882 el de Villa de Pític, el cual fue
cambiado por el de Hermosillo, para honrar a un oscuro
general por su participación en algunos hechos de armas.

En 1882 la antigua Villa Hermosillo cambió su
nombre por el de Pític para honrar al teniente
coronel Leandro Pític, auténtico insurgente que con
su ejército defendió a los primeros colonizadores
del desierto... . (103)

La identificación nominal es clara pero no es suficiente
para establecer la plena correspondencia. Podemos también
utilizar para su reconocimiento la descripción soez, ofensiva
y vulgar de la lírica popular:

Cerros bichis y pelones
cequias llenas de cagada
una punta de cabrones
y un calor de la chingada: Pític. (30)

Hay algunos áreas que pertenecen a otros lugares o ciudades, pero que aparecen siendo predicados de Pític. En Pític se conjugan algunos nombres que pertenecen a Ciudad Obregón, segunda ciudad en importancia y que compite comercialmente con la primera. El edificio del Club de los Sesentas es denominado Club Campestre. Este nombre le corresponde en realidad a su homónimo en funciones de Ciudad Obregón. También a la laguna del Náinari de Ciudad Obregón se le ubica en Pític ("pantano artificial o laguna del Náinari, como la llamaban los indios, fue el primer oasis artificial" (136).

Intentamos en este caso dejar sentado que la ciudad existe, tanto como ente en la novela como en la realidad. Su existencia es diferente a la de otras ciudades totalmente ficticias como Comala en Pedro Páramo (1955) de Juan Rulfo o Macondo en Cien años de soledad (1967) de García Márquez. También es diferente el caso presente de aquellas ciudades en que la mezcla de elementos o 'collage' de características sumadas de entre varias ciudades capitales hispanoamericanas constituye una suma ficcional y por lo tanto imposible de ser ubicada individualmente, pongamos por ejemplo la ciudad de El recurso del método (1974) de Alejo Carpentier. El objetivo retórico en este último caso es el de volver ubicada la referencia y por lo tanto hacer válida para varios lugares de Hispanoamérica el argumento desarrollado en esa ficticia ciudad particular. Como dijimos anteriormente, no es este el caso presente. Pític está individualizada por nombre, por ubicación geográfica--localizada en medio del desierto--y

además por una serie de signos que van a personificar la ciudad en sus prácticas sociales y políticas. Dentro de estos varios signos hay algunos que son naturales pero cuya función es la de servir de fondo y señalar los límites geográficos. Dentro de estos últimos encontramos:

Pitic creció tanto en tan poco tiempo que los primeros escupitajos que recibió el desierto no se evaporaron, sino que se convirtieron en monumentos naturales: un cerro en forma de campana, la cueva donde santa Martha dijo sí, la barriada de Isela Vega, el miadero de los filibusteros de Caborca y la Cohetera. (63)

La caracterización social se logra a través de signos; algunos se refieren a las clases sociales populares como los barrios referidos pero que, como no vuelven a ser mencionados, no cumplen una función dentro del desarrollo argumental. Otros signos, representantes de la clase en el poder, constituirán el telón de fondo y el medio ambiente donde se desarrollarán acciones de algunos personajes, tales son: el seminario--centro de formación de los futuros sacerdotes--, y el Club Campestre, centro donde convergen los representantes del gobierno, la iglesia, el ejército, y la burguesía:

El club Campestre, jorobado por una gran terraza con previsiones meteorológicas, era el símbolo de la exageración, el fraude humano de un impresionante círculo de antropófagos borrachos de irrealidad... . (143)

En este centro es donde se reúne la alta sociedad ("la alta braga"), objeto de la acérrima crítica del autor. De ella se exponen los vicios más abyectos, la hipocresía principalmente en la supuesta defensa de los valores de la cultura occidental: el orden social, la santidad, la

jerarquía, la competencia y el justo lucro. Por ejemplo, el presidente honorario del club de los sesenta (equivalente por referencia a cualquier grupo de fines filantrópicos como el Club de Leones, el Rotary Club International) posee un archivo de fichas que contienen información exclusiva para socios del club Campestre sobre las prostitutas más selectas y caras. Muchas de ellas son hijas de "buena familia", de la misma sociedad que asiste a las reuniones del club Campestre.

El seminario, por otra parte, es la concretización de las aspiraciones del arzobispo por construir un lugar con todo aquello que actualizara el alto lujo que se puede permitir la alta sociedad:

Así se construyó el edificio que derrochaba una sobriedad mal disimulada, pues aunque todo se había comprado con limosnas y donativos más o menos populares, los cortinajes de terciopelo francés de la capilla recordaban posturas de María Antonieta y sus caniches. (70)

En el campestre hemos visto a monseñor Valenzuela solicitando ayuda para su seminario:

Allí se recibían informaciones socioeconómicas de la banca nacional e internacional, y los jueves primeros de cada mes, cuando los visitaba monseñor Valenzuela, discutían acaloradamente las obras de Pític, entre maquetas de moralidad dudosa, donde la zona de la mendicidad estaba pintada de rojo, con piojos y sarna; y de azul los puntos álgidos donde se habían cometido los últimos estrupros, violaciones, asesinatos y otros desagradables asuntos. Un poco más de champán, monseñor?: y es que hacen falta tantas cosas, hijitos; el seminario necesita aire acondicionado para la conversión del alma... . (108-9)

Es importante considerar aquí este tipo de discurso.

Michael Ugarte menciona como característica de la narrativa del exilio el de centrarse en un tipo de discurso moral

defensivo.⁶ Sin embargo, este discurso moral es agresivo, de denuncia, y aún más en esta novela, cáustico, corrosivo, denigrante. Los burgueses, la clase acomodada ("la alta braga"), es desvestida y presentada, arrogándose derechos que, siendo clase social histórica, no les corresponden por naturaleza.⁷ Los representantes de esa sociedad corrupta son herederos de los más abyectos ascendientes que poblaron Pític y el desierto. Los primeros pobladores, los españoles, se vieron desde el siglo pasado y principios de éste invadidos por otros emigrantes provenientes de Italia, China, Yugoslavia. Muchos de estos demostraron mucho mayor empuje e iniciativa que los más antiguos, y todos ellos, después del mestizaje de sangre, se vieron respaldados por los oportunistas de la Revolución Mexicana:

Más de cuatro familias empedernidas, de pioneros pasaron a conquistadores, de conquistadores a latifundistas y... allí se quedaron. Eran los hombres que habían vendido los ideales revolucionarios para conseguir una firma federal, una concesión, un favor sellado y lacrado por el poder. (142)

No es otro el objetivo de Valenzuela Calderón al incorporar, en el argumento de la novela una historia sobre una pareja legendaria formada por el yugoslavo Luka y la libanesa Ornella, fundadores de Pític. Lo que es pertinente a este respecto es considerar cuáles son los antecedentes históricos de ambos: procedencia incógnita, actividades ruines e ilegales, familia. Cleodomira Pablos del Río había contraído matrimonio con Julio Escalona precisamente por el apellido sin saber que era descendiente directo de aquella pareja fundadora. Ello en última instancia, no le habría

importado, pero lo que si le importaba era el afán de poseer a las personas como a las cosas y además poder lucir el apellido "Tan bonito que se ve en las tarjetas de presentación". (140)

La leyenda o cuasi-leyenda de Luka y Ornella, por estar presentada con todos los rasgos desmitificadores, no apunta a una pareja histórica particular y por lo tanto aparentemente no quedaría encuadrada dentro de lo que hemos mencionado como factores referenciales. Cabe entonces hacer la aclaración de que en este caso el apareamiento de elementos de ficción con los de realidad no puede establecerse en una correspondencia de uno a uno, pero no por eso deja de tener validez nuestro planteamiento. Dentro de lo que hemos llamado discurso moral agresivo, esta cuasi-leyenda viene a constituirse como factor que trata de descargar de todo poder a las supuestas figuras históricas, o a las honorables autoridades constituidas, a las clases sociales. En la única supuesta virtud en que se pueden basar las clases sociales elevadas es en la posesión del dinero que ha sido adquirido en la mayoría de los casos a través de negocios sucios, oportunismos, alianzas, traiciones, políticas agresivas, etc. En pocas palabras y síntesis este tratamiento es desmitificador. Se desmitifica a las honorables familias mediante el recurso de hacer caber en el par de figuras míticas a quienes medraron con la práctica de las agresiones y negocios sucios referidos.

Así pues el origen de las fortunas proviene del hecho de haberse sabido aprovechar por ejemplo de la expulsión de los chinos, de la exclusión de los indios de las vegas de los

ríos, de haber cuadrículado el desierto y haberlo invadido con alambradas o haber traicionado los fines de la Revolución Mexicana.

Con las mazorcas llegaron otros cultivos, las alambradas y los títulos de propiedad, papeles que cuadrícularon el desierto que cedía como quinceañera. (63-4)

Aparte de los chinos, los indígenas (de la misma manera que en los Estados Unidos) fueron paulatina y escalonadamente expulsados por la fuerza de las escasas tierras fértiles, supuestamente no pertenecientes a nadie, y relegados cada vez más a pequeñas áreas que al menos aseguraran su supervivencia. Los indios Yaquis, los únicos mencionados por nombre propio en la novela, son presentados como un elemento completamente artificial, olvidados del mito y la leyenda, desposeídos de tierras y de orgullo. No comparecen en la historia de Pitic ni en el actual estado de cosas, como un factor importante. No son validados ni siquiera como un elemento folklórico. En resumen, están totalmente desarraigados cuando han perdido su lengua y su cultura:

Los pocos indios que quedaban cuando Pitic apareció en el mapa trazado por cartógrafos de Valladolid, vivían de los desperdicios que dejaban las carabanas de papel higiénico. Deshonrando a su leyenda y burlándose de los historiadores pagados por el estado, los Yaquis de Sonora simbolizaban la destrucción de una raza y el fracasado esfuerzo de la agonía. (136-7)

La siguiente presentación de los Yaquis, indios sonorenses por antonomasia, refuerza la idea anterior del desarraigo.

María Yocupicio estaba en el delirio de su sangre, cuando se quedó sola en el océano de arena. La tribu estaba tan diezmada por la epidemia que mucho

tiempo después, cuando surgió peso sobre peso el nuevo seminario con carillón irlandés, los Yaquis habían perdido su autenticidad y para no morir de hambre se alquilaban a la max factor para anunciar cremas blanqueadoras. (80)

Consideramos necesario detenernos un momento en estas apreciaciones sobre la manera en que son presentados los indígenas, ya que consideramos que no hay base para realizar también con ellos otra deconstrucción. Tampoco al decir esto estamos avalando la ingenua posición romántica indianista del buen salvaje. Antes de abordar la generalidad sin distinciones tenemos que diferenciar dos puntos. El primero corresponde al estereotipo del tratamiento que el indígena recibió y la manera, en la mayoría de los casos, pasiva y sin alientos en que respondía para contraponer sus propios valores culturales a quienes aparte de guerrearlo lo desposeían paulatinamente de su suelo y de su todo. Los indios Yaquis aparecen representando en la novela precisamente esa actitud que correspondería a la que asumieron las otras cinco tribus indígenas que pueblan el estado (Seris, Guarijfos, Mayos, Pápagos y Pimas). Incluidos los Yaquis en esta primera presentación observamos en el tratamiento novelístico un dislocamiento que conlleva a una presentación totalmente imprecisa e injusta y a un falseamiento de referencialidad--no hay correspondencia entre referencia y ficción--aún y considerando los rasgos estilísticos y retóricos de la obra. De aquí se sigue la segunda distinción necesaria. Los Yaquis fueron y son un pueblo orgulloso, independiente y guerrero, el pueblo más difícil de dominar e incorporar a la civilización, primero

del blanco español y después del mestizo gobernante. Todavía en pleno siglo XX tuvieron su última insurrección, sofocada por el ejército pero gracias a la cual se les tuvo que reconocer el derecho que tenían los indígenas a reclamar las tierras fértiles en las inmediaciones del río Yaquí, en el sur del estado. Por lo tanto los rasgos deformadores de burla, parodia y sátira, no los tocan.

Continuando con el ejercicio de apareamientos referenciales abordaremos ahora los acontecimientos históricos para ver como la novela rastrea la historia de Sonora. Ya hemos mencionado antes indirectamente algunos aspectos históricos en este apartado de referencia. En realidad estos son muy pocos y aparecen colocados muy esporádicamente en el relato novelístico. En lo que concierne a la historia del siglo pasado, la mayor parte de los hechos que se podrían rastrear por apareamiento ficción-realidad, son presentados como fenómenos sociales en conjunto, sin particularizar. Aparecen mencionados por ejemplo las constantes migraciones de chinos, belgas, italianos, yugoslavos y el trabajo lento pero seguro de cómo se fue ganando tierra laborable al desierto. Sólo un hecho del siglo XIX se presenta con exactitud, el que, por otra parte, no pasa de tener un valor más anecdótico que histórico. Este se refiere al cambio de nombre que sufrió la ciudad de un día para otro y sin haber mediado la opinión de sus habitantes.

Acontecimientos importantes del siglo XX apenas aparecen aludidos mediante un juicio breve y tajante. Por ejemplo, de

la Revolución Mexicana se dice al referirse a los campesinos: "Ahora corren la puerta principal docenas de manos de revolución frustrada..." (13). Más adelante se menciona un juicio apurado y negligente de la Revolución sin intentar profundizar en ella como movimiento armado ni como movimiento reivindicador popular.

Luka por defender la tierra de sus padres, el embalse de sus arquitectónicos ensueños, el arraigo al polvo y su predio de calor, fue fusilado por una banda de malhechores dizque peleaban por una reforma agraria, ni que fuera queso. (139)

En otro lugar ya hemos mencionado a los latifundistas revolucionarios que traicionaron los ideales de la Revolución para enriquecerse en alianzas con los antiguos terratenientes del estado (143). El tipo de discurso predominante no permite arribar a una evaluación crítica que enliste los logros y fracasos de la Revolución. Como se dice antes, el tipo de vidrio a través del cual se ve la realidad nos dibuja en todos los aspectos una deformación expresionista de la realidad, en el menor y más simple de los casos invertida y, en otros, disfrazada y exageradamente deformada. El movimiento estudiantil universitario de 1967, que amagó el poder del Partido Revolucionario Institucional (PRI), y junto con ello la estabilidad política del estado apenas aparece mencionado en dos líneas:

La Ola Verde, un grupo que, siglos después, asesinaron a mansalva a estudiantes que lucharon contra la imposición del partido único. (137)

Pero no por breve menos verídico, aunque no con el lapso de siglos mencionado. Con el nombre de la Ola Verde fue conocido un grupo de policía privada, caracterizada por traer

todos sus integrantes en el sombrero un listón verde que servía para identificarse. Trabajando para el candidato a gobernador, su director intelectual, el grupo Ola Verde fue utilizado para contrarrestar por la fuerza las manifestaciones de inconformidad popular.⁸

En el apartado de la referencia histórica un último punto referencial que rastrea la novela es el nombre de un gobernador, registrado por las siglas con que se le solía mencionar en los medios de comunicación CAB (Carlos Armando Biebrich) pero que en la novela se refieren a César A. Barrios. El gobernador Biebrich pasó a la historia de Sonora por la alteración que tuvo que efectuar apresuradamente en su favor la Cámara de Legisladores para cambiar la edad mínima de un candidato a gobernador, requisito que él como precandidato no llenaba. La pertinencia del dato histórico resalta en este apartado por una similaridad de estilo entre los distintos narradores, todo ello concordando en una abundante detenimiento en el dato falso, invertido o deformado.

Nuestro objetivo al establecer correspondencias entre la novela y la historia se cumple con el apareamiento de elementos ficción-realidad. Un hecho curioso que hemos encontrado es el de reconocer que estos escasos datos históricos cumplen un factor secundario y no determinan la orientación del hilo narrativo, sino que únicamente aparecen como indicadores de tiempo y lugar. Otras veces funcionan como elementos catalizadores entre un hecho narrativo y otro, y en muy escasas ocasiones ellos mismos constituyen el

objetivo a parodiar. Esto es más evidente en el tratamiento y función de los personajes. Sólo personajes secundarios o accidentales presentan la correspondencia con el mundo socio-histórico. Los protagonistas--varios en cuanto se suman dos historias, dos novelas--se reducen a cuatro. El criterio que aquí seguimos para su postulación consiste en reconocerles voz narrativa, hablando por lo tanto en primera persona. El narrador de segunda persona, narrador que domina la historia total, se constituye en juez, crítico y teórico del desarrollo de personajes, trama, ambientación. Dichos personajes centrales son Diana, Carlos, Sarah y el padre José Miguel Herrera. Todos ellos son totalmente ficticios. Ninguno de ellos--en la medida en que queda registrada la historia social de Pitic--corresponde a un sólo personaje histórico social y convencionalmente identificable.

Las correspondencias que establecemos entre los personajes: J. J. Editor, Carlos padre e hijo, y Diana, la abordaremos desde la perspectiva de uno de los elementos principales caracterizadores de la novela de exilio: el papel que desempeña la autobiografía y el recurso de la memoria. El tratamiento de ambos factores ha sido fundamental en el análisis de La sierra y el viento y La creciente. En una secuencia escalonada De oráculos dispares, viene a ser de referencialidad autobiográfica menor que La creciente. Recordemos que en ella partimos de supuestos elaborados en el interior de la novela para ofrecer algunas conclusiones, pero sin que Armida de la Vara hiciera expresamente afirmaciones sobre su historia personal reflejada en su novela. Ahora, en

este caso, la labor de rastreo en la ficción habrá de ser mayor y se referirá a un sólo aspecto: el periodismo.

La labor tanto de periodista como de novelista de Sergio Valenzuela Calderón nos impulsa a buscar si no propiamente los rasgos autobiográficos del autor, al menos si cómo éste ve ambas profesiones, su crítica a las desviaciones profesionales, el deber ser del profesional, y las realizaciones concretas a esas prácticas en esta novela. Sería arriesgado afirmar categóricamente qué hechos de la novela son referencialmente autobiográficos. Estrictamente, quizá ninguno, pero depende más bien, como decimos antes, del sentido en que abordemos el concepto autobiografía para circunscribirlo a nuestra hipótesis. La primera dificultad encontrada es la ausencia de identificación narrador-autor. Hay, es verdad, cuatro personajes que se erigen como voz narrativa pero no tienen la intención ni la expectativa de querer comunicar las peripecias biográficas del autor-narrador. Sin embargo, creemos que se presentan a lo largo de la novela y de manera muy velada hechos que no corresponden con ninguna voz narrativa o personaje y que podrían ser identificables y valorados en función de este punto. Uno de esos hechos significativos es una preocupación básica del autor por establecer una secuencia que caracteriza a ciertos personajes con la profesión de periodista. Son periodistas Carlos I, quien publicaba artículos extremistas para el periódico catalán La Humanitat, y Carlos II, cuya labor periodística aparece diluida y muy indefinida. Esta secuencia hereditaria culmina en Diana, quien desarrolla una

profesión tanto de creadora (novelista) como de periodista, aunque ésta última sólo se anuncia pero no se concretiza. Se exceptúan dos consideraciones: primeramente Diana ejerce el periodismo en la escuela, actualizando los conocimientos y consejos que le había escuchado a su padre; en segundo lugar podría establecerse una correspondencia--si no de igualdad, al menos de interinfluecia--entre una obra periodística y esta novela. En base a este hecho podríamos conciliar la aspiración básica de Diana, su carrera periodística y la obra de ficción creada por ella.

Es conveniente regresar a la postulación del punto autobiográfico para hacer más evidente el aspecto que trata de probarse. Sergio Valenzuela Calderón es periodista y además ha publicado varias obras de ficción. Su labor profesional lo ha llevado a varios lugares de México y también del extranjero, Europa principalmente. Aquí se introduce entonces la variable del exilio auto-implantado, no proveniente de expatriación obligada o extradición por motivos políticos. Esta labor de peregrinaje errante se refleja claramente en la temática del desarraigo, evidente en los emigrados Carlos y Sarah, experienciadores de la muy compleja problemática de los que ha sufrido la expatriación. Hay además, sin embargo, otro desarraigo retratado en Diana, la hija de Carlos y Sarah, que ya hemos abordado al principio de este capítulo. No es casual, entonces, que la problemática del exilio, el vacío, las cosas idas, el sentimiento de no pertenencia, y la memoria recurrente vayan en consonancia con las vivencias de su autor y hayan sido traspasadas a los

personajes con los que él más se identifica.

Exploraremos en seguida las dos profesiones tanto del autor como de Diana y los personajes de intereses similares. Dichos puntos son la labor periodística y la creativa. Esta última la observamos con claridad como lenguaje instrumento para realizar el discurso que analiza y evalúa el propio objeto creativo. Esta práctica se hace presente mediante los consejos, juicios críticos, recomendaciones, recriminaciones que recibe Diana de un narrador que le habla, que la apostrofa: qué autores, modelos, teorías de creación literaria deben evitarse, seguirse, suspenderse. Observamos la presencia de una larga serie de autores mediante los que se puede construir toda una retórica; entre ellos tenemos el desprecio por la Academia (19), el seguimiento de los consejos de Irving Wallace (30), suspender la ambientación tipo Steinbeck (64), "Faulkner, madrugada descriptiva; Camus, mundo sin nada futuro; Unamuno, tantálico, renegado; Cortázar, caja de pandora... " (129). Todo un desarrollo interior sobre teoría de la novela queda expuesto aquí.

El factor anteriormente mencionado es importante en cuanto pretendemos afirmar como característica de esta novela del exilio la conciencia y preocupación sobre la propia creación. En nuestra hipótesis afirmamos que previa a la producción literaria aquí estudiada no existe en la literatura sonoreense--al menos deliberadamente expresa--una conciencia de la construcción artística, y que esa literatura se dispara y diferencia cualitativamente de toda la producción anterior a partir de la década de los setentas.

Es importante entonces recalcar la toma de conciencia del autor, algo similar a lo que se experimenta cuando se sale de un estado para internarse en otro. Dicho de otra manera, se trata de un nacimiento doloroso producido por la claridad y lucidez consecutivos de saberse (los autores creadores o artistas) poseedores de los instrumentos para observarse a sí mismos y, a la vez, para construir discursos críticos sobre los problemas de la comunidad.

Dentro de las innovaciones artísticas que actualiza Valenzuela en su novela se pueden mencionar los recursos estructurales en el plano retórico, y en el plano estilístico, el vocabulario. Tenemos por ejemplo para el primer plano: desfasamientos temporales entre historia y argumento, lo que también implica cambios de perspectiva o punto de vista narrativo, una historia que comienza y termina en un presente con un largo lapso de otra historia contada, intermezclada y tejida en otros niveles, un narrador de segunda persona omnisciente, una narradora dentro de la narración que crea su propio mundo en el que ella se equipara tanto como creadora y como creatura.

Un rasgo estilístico radicalmente marcado es el vocabulario. Los símiles, metáforas, alegorías, alusiones, no son utilizados con la finalidad de crear belleza sino de deshacerla, de destruirla, arrasar anárquicamente con valores tradicionales estéticos, culturales, religiosos, sociales. El léxico se torna agresivo, incómodo, vulgar, destructor. Muchos de ellos son juegos de palabras que aluden a funciones fisiológicas y sexuales entremezcladas con los temas incluso

más intocables como lo son los religiosos--por ejemplo, una parodia sobre la peregrinación de Jesucristo en el monte calvario, o la gestación y la procreación humanas:

Y mientras afilabas el arma, pensabas en sus sodomitas nalgas que cortarías por cada estrella para hacer albóndigas romanas y alimentar a los leones del circo: yo, como dicen por allí, me lavo hasta los codos, y Poncio Pelotas al saltar la barda se deja el apellido. El Sanedrín te declaró culpable, y con la gelatinosa tripa de la víctima había suficiente chicharrón para cubrir el Gólgota, with love. Habías dejado de afilar el arma; el acero estaba listo para penetrar sus glúteos den Todd-AO y en su ciclónico vientre de monserga humana. (154)

Hay, por otro lado, dejos someros de inconsistencia dentro del radical iconoclasticismo, conatos por rehabilitar el lenguaje descriptivo de la gestación como si se traicionara o se olvidara del ludibrio y decoro de su presentación. Son muy pocos y breves los ejemplos, pero importantes por diferenciarse tan obviamente.

Desenfundaste el enigma a la intemperie y las fuerzas chocaron produciendo un requiebro sísmico de ternura que te ayudó a aceptar el pasado de las amarillentas hojas del calendario: en la confusión de fechas traspuestas por los besos y las mismas miradas desnudas y suplicantes. (115)

El segundo punto a considerar es la labor periodística, la cual incide directamente en la creación artística apoyando los postulados afirmados en la poética personal del autor. Al juzgar la labor periodística, la primera reflexión que hace el narrador interno en la novela, recae sobre la meta: "El objetivo es la verdad. Simplemente". (19)

Dicho postulado aunque aparece referido a la construcción artística es igualmente válido para el periodismo y va encaminado directamente a la toma de conciencia experienciada

por el escritor cuando asume el papel de intelectual. La labor del intelectual es precisamente servir de intermediario entre la realidad tal y como aparece en el mundo social y los lectores que constituyen un universo abierto en potencia. Sin embargo el potencial número de lectores queda restringido a un tiempo y lugar determinados, cuando se toma en cuenta quiénes son los que se verán reflejados tanto en la novela como en el artículo periodístico. Ya hemos mencionado antes, al hablar del aspecto creativo, que la finalidad de la sátira es buscar y encontrar los entes objeto de esa narrativa crítica. El destinatario, específicamente buscado por el novelista mordaz, no podrá reaccionar indiferentemente al aguijoneo que le está dirigiendo la novela de denuncia. Recordemos que los pitiqueños, sabedores de verse reflejados en la novela de Diana, deciden enviarla al ostracismo. En cambio, en las dos columnas periodísticas de J. J. Editor y de María Cristina, los pitiqueños buscan con avidez reconocerse y leerse matutinemente antes incluso de realizar cualquier otra actividad:

La columna de J. J. quitó del panorama matinal al siempre horroroso aspecto de la esposa recién levantada, pues a los pitiqueños madrugadores les encantaba leerse tomando el desayuno... . (87)

No es distinto el papel de la otra periodista, María Cristina, cuya función es totalmente similar al caso de disfrazar la verdad para hacer vivir a los pitiqueños en un mundo artificial y falso pero placentero, donde la verdad de los embarazos y partos prematuros se cobra con cifras de varios ceros en los cheques:

María Cristina, encubridora de alto voltaje y mentirosilla como un condón, había disfrazado tantos partos prematuros [...] de tal manera que si la novia, ya impotable, llevaba al altar sus buenos siete meses de embarazo accidental, la tarifa de la noticia se relacionaba directamente con la cifra de la factura... . (85-6)

Estas prácticas periodísticas nos conducen a una aparente contradicción si como dijimos antes el tema es la verdad tanto en la creación novelística como en el reportaje periodístico. En realidad, dicha contradicción es real y no sólo aparente desde cierta perspectiva. Por eso para dar cabida a una interpretación consistente debemos variar el punto de vista para resolver la contradicción o desatarla como paradoja. En la novela no aparece contradicción, tan es así que las consecuencias de la congruencia de Diana con la denuncia que hace en su novela--al persistir en el tema del mundo retratado y denunciado--la obligan a emigrar. Otra postura de ella misma, sin embargo, es la de su doble prostitución: primero para ganar una posición y acceso al mundo de la burguesía, a través de Flora: "Cuando la Nena te regaló los primeros quinientos pesos te dio asco pero luego se te quitó" (127). La segunda claudicación es ante J. J. Admite la vejación y la entrega sexual para adquirir el premio y luego la fama. Se cumple así uno de los postulados que Diana había recibido al empezar la novela: "No tienes derecho a prostituir la literatura, ella te prostituirá a ti" (11). Más tarde Diana se da cuenta de la gravedad de su traición--había vendido como Judas la verdad de su novela, había traicionado a sus personajes, la temática, y la denuncia se reducía a cero:

El editor se reserva el derecho de agregar o suprimir párrafos de la obra, o capítulos enteros si considera justo y necesario, independientemente del criterio o la autorización del autor... .
(152)

Para terminar este punto se deben distinguir la novela de Diana y la novela del narrador-autor, Sergio Valenzuela Calderón. El es el que para no claudicar en la vida real emigró a Europa, donde publicó su novela De oráculos dispares, la cual dado el carácter de denuncia y sátira, no habría podido ser publicada en México. Continuando con el tema discursivo de autor-narrador-creador, consideramos que Diana es el personaje femenino con quien se lleva a cabo una plena identificación por parte del autor. En la novela, Diana sostiene una larga plática con su alter ego, Paco, un amigo inventado. Con él establece declaraciones y confesiones que no desembocan, sin embargo, en respuestas de retro-alimentación. Es decir, se trata de un diálogo con ella misma, con la salvedad de que sólo una de las dos partes interviene y por lo tanto no hay o confirmación o negación de la parte que se dedica a escuchar. La identificación también se puede observar en cuanto a que Diana es el personaje de ficción inventado por el autor y creado femenino por razones argumentales, o sea, que hicieran posible el desarrollo temático. Muy distintas hubieran sido las consecuencias con el planteamiento invertido, siendo nuestro protagonista ficcional un hombre, con su alter ego mujer. No abrimos un análisis, sin embargo, a este supuesto, primero por su carácter hipotético que lleva a elucubraciones muy lejanas de nuestro postulado y segundo, porque

correspondería a otro tipo de crítica--feminista, por ejemplo--abundar sobre las conclusiones que de ello se desprenderían.

Por último, en el proceso de concientización que cumple el artista en la sociedad, hemos de llamar la atención sobre unas declaraciones que parecen contradecir la temática desarrollada en esta novela. Valenzuela Calderón declaró acerca de los artículos literarios que "... ni siquiera pienso que deban tener relevancia en la sociedad", después añade "...y es que la literatura no tiene ninguna importancia" (Prefacio a la novela 6). Ambas son a nuestro parecer declaraciones totalmente contrarias a los postulados observados en su novela. La sociedad sonoreense ha reaccionado ante su obra de la misma manera como la sociedad pitiqueña reaccionó ante la creación de Diana, comprándole todo derecho sobre la obra, luego obligándola al ostracismo y por fin decorriendo una nube de humo sobre aquella obra que la ofendía e indignaba. Salvo que en estas declaraciones que preceden a la novela, el autor estuviera conservando el ludibrio semántico, el verdadero pensamiento oculto en la postura contraria y manejado en toda la novela.

Volvamos ahora a la novela, a 'El tema es la verdad' y su paradoja. Dentro de la profesión periodística se deben distinguir unas prácticas de otras. Para un convencido de su profesión nada puede ser tan sacro y excelso como ésta misma, al grado de ofrendar la vida, morir por la verdad, por cumplir con el compromiso del periodismo, por defender "El tema es la verdad". Si no se actúa consistente y

congruentemente con la profesión, entonces se deberán sufrir consecuencias similares o peores a las anteriores: el exilio, la frustración, el desarraigo. El viejo Joan Pla, director de La Vanguardia murió a causa de un bombazo; Carlos I, periodista de La Humanitat, se vio obligado a emigrar a México; Carlos II, periodista también, veía pasar su vida amargado y rencoroso buscando vender inserciones de propaganda para El Universal. Este es el periodismo de entrega, el buen periodismo, el periodismo del deber ser, el de los consejos de Carlos a su hija.

Vale la pena, si lo intentas con vocación y sacrificio; sin traicionar ni traicionarte. No es fácil ser buen periodista, aunque siempre será una aventura, una pasión, una misión que cumplir. Sentarse en todas las mesas, de todos los credos, de todas las ideologías, sin pasiones sin vergüenzas sin miedo... . (92-3)

Otro es el periodismo actual, real, vil, abyecto, practicado por J. J. Editor o María Cristina. Este es el periodismo burlado y satirizado por Diana dentro de la novela y por el autor fuera de ella. El periodismo chantaje para ocultar la verdad, el periodismo acicalado para honrar ceremonias, bautizos, bodas, el periodismo vendido al mejor postor, el periodismo aliado a los altos intereses del gobierno y la alta burguesía. Todas estas son las prácticas objeto de la denuncia del autor. Con este último punto esperamos dejar aclarada la aparente paradoja a que nos conducía la lectura de "El tema es la verdad".

Hasta aquí hemos seguido en los distintos apartados cómo la novela de los setenta--concretamente en De oráculos · disparés--logra distinguirse y separarse de la anterior

producción literaria sonorenses. Los apartados que hemos examinado se refieren a dos grandes factores: el estudio sobre el manejo consciente de los propios instrumentos de escritura y, en el nivel temático, el análisis del uso del exilio como motivo realizado para sugerir y mostrar la necesidad humana del arraigo en la región sonorenses actual. La novela de Sergio Valenzuela Calderón se distingue incluso de La creciente y La sierra y el viento principalmente por la tematización del acto creativo y nos parece bastante significativo el hecho de que haya persistido, como constante siempre presente, el motivo primordial a la creación literaria de este período: el exilio. El rasgo caracterizador más fuerte en el intento de apropiación de la identidad sonorenses lo maneja Valenzuela en la dura crítica iconoclasta que dirige a la sociedad sonorenses contemporánea. Sin embargo, el papel que logra la crítica de su creación no tiene el objetivo de buscar el aislamiento personal sino el de luchar por su ingerencia y participación en el ambiente socio-histórico al que pertenece y--repitiendo a Paz-- cambiar, contradecir y negar para retratándolo inventarlo e inventándolo revelarlo.

Notas

¹ Octavio Paz, El laberinto de la soledad (México, DF.: Fondo de Cultura Económica, 1988) 115.

² Jean Rostand, La vida humana (México, DF.: Fondo de Cultura Económica, 1965) 65.

³ En la novela de Benito Pérez Galdós, Doña Perfecta, la ciudad de Orbijosa no tiene un referente concreto particular, puesto que lo que se busca es la no identificación individual sino dar cabida en ese nombre a todas las ciudades oscurantistas de provincia, objeto de la crítica del autor.

⁴ John Barry "What's New in the New Novel: Sign and Convention in Latin American Narrative", Hispanofila 151 (1990): 44.

⁵ José Carlos Ramírez, "La nueva economía urbana", Historia contemporánea de Sonora 1929-1984 (Hermosillo, Son.: El Colegio de Sonora, 1988) 379.

⁶ Michael Ugarte, Shifting Ground: Spanish Civil War Exile Literature (Durnham, NC: Duke, 1989) 67.

⁷ Angela S. Rappoport, Dictionary of Sociology (London: T. F. Unwin ltd., 1964)

⁸ Ramírez 353.

**CAPITULO VI: EL RECUERDO REVOLVENTE: ACCESO A UNA IDENTIDAD
PERDIDA EN POZO DE CRISANTO DE LEO SANDOVAL**

Animula vagula, blandula
Pozo de crisanto

Pozo de crisanto (1977) de Leo Sandoval constituye la última novela del grupo seleccionado como literatura sonorenses de los setentas. Las particularidades tanto retóricas como estilísticas que presenta esta novela hacen que se la reconozca alejada y diferente del resto del grupo, pero en lo esencial, como narrativa del exilio, se conservan en ella las características observadas ya en las anteriores novelas estudiadas. Básicamente, el tema central del desarraigo se manifiesta en formas, aunque supuesta y superficialmente muy simples, no por ello menos humanas y menos literarias.

Para abordar el desarrollo del análisis literario de esta novela, daremos por sentado las premisas que hemos utilizado para el estudio de las novelas anteriores e iremos por lo tanto de lo general a lo particular o de la regla al ejemplo.¹ Recordemos que hemos dejado asentada como categoría temática el sentimiento del arraigo-desarraigo, y que en nuestra hipótesis proponemos utilizarla como elemento caracterizador de la novela sonorenses de los setentas. Nuestra premisa básica establece que la narrativa estudiada constituye una muestra de madurez literaria de parte de los autores de esta región por reflejar en su creación fundamentalmente la búsqueda de la identidad del personaje

creado y también del creador. Dicha indagación se realiza a través del manejo de problemas referenciales, como lo son las migraciones masivas, el problema de la tierra, la formación y la permeabilidad de las clases sociales. Otro tanto ocurre en el nivel formal--esperable en esta novela--, en el cual ya hemos encontrado, en grado variable por supuesto, la decisión de innovar los estatutos tradicionales de la constitución de los géneros. Todo ello--nivel temático y formal--se consigue a través de una toma de conciencia del escritor como creador y como intelectual que busca reconocerse a sí mismo y tener, en última instancia, la posibilidad de influir en su comunidad como medio de identificación.

El primer postulado que consideramos aquí es su carácter referencial. Lo hemos visto muy transparente y claro en las temáticas ya estudiadas. En La sierray el viento el objetivo es el ansia por reconstruirse en el pasado inmediato, el regreso a Tarachi, el pequeño pueblo nativo de la sierra, mientras se vive en el desértico valle del Yaqui. En La Creciente, la referencia ubicua es también el pasado inmediato--correspondiente a la ambientación del argumento, aunque abundan los recursos al pasado que se retrotraen siglos atrás--y el establecimiento geográfico es el pueblo de Opodepe con sus habitantes en dispersión; y por fin, en De Oráculos dispares, la ciudad de Hermosillo constituye la escena donde se recrean los hechos argumentales del momento presente, aunque también con retraimientos al pasado del siglo anterior. Por lo tanto, ubicar dichas temáticas geográfica, histórica y socialmente no constituyeron una

incógnita a despejar. Están allí a la vista, en alto relieve, los indicios que ubican los puntos geográficos, los datos que circunscriben entre fechas la acción argumental y, por fin, los problemas sociales reflejados en el ir y venir de los personajes, sus aspiraciones, sus acciones particulares.

Pozo de crisanto es un perdido pueblo fantasma que ya ha visto pasar sus días de algarabía y auge económico durante los últimos años de la Segunda Guerra Mundial. En este pequeño pueblo indígena, Luz Cáñez ve pasar su vida bailando y acompañando a su fonógrafo con su canto. Abandonada por su esposo, muertos sus padres, sin amigos y después de que su hijo Toñito se pierde en el desierto, acaba para ella todo nexo que la unía a esa paupérrima aldea en la que había vivido cerca de veinte años. Pancho Luy, contrabandista, la rescata de esa soledad y se la lleva a vivir a un pueblo de la sierra. Ambos medran en una sociedad competitiva de nuevos ricos. Por su agresividad y falta de sentimientos, Pancho Luy no tarda en convertirse en el jefe de una banda de narcotraficantes, traicionando y asesinando a mansalva a sus amigos. Finalmente, él a su vez es asesinado por el mismo procedimiento. Luz vio morir a su esposo y con él la última posibilidad de comprender la vida y su realidad circundante. Cuando se ve sola una vez más y luego de saberse utilizada y traicionada, la explosión de un intenso sentimiento de nostalgia, incompreensión y recuerdos--gestados desde su infancia en la aldea--acaban por obligarla a ensimismarse en ella misma y alienarla de la realidad inmediata. El epígrafe

que da inicio al presente análisis sintetiza el rasgo temático unitivo o 'leit motiv' de la novela: "Animula vagula blandula" (Pequeñas almas dulces y errantes).² Tan significativa cita corresponde a los dos protagonistas de la novela--Luz y Pancho--que pasaron por la tierra sin haber tenido oportunidad de tomar pleno conocimiento en su brevísima existencia de qué sentido tenían los goces y sufrimientos de esta vida.

Pozo de crisanto es el nombre simbólico que en la novela identifica el área geográfica del desierto donde viven los Seris--o Kun Kaaks, como ellos suelen referirse a si mismos. Dicho territorio es una extensión alargada sobre el litoral del golfo. La autóctona tribu indígena de los Seris está formada de pescadores nómadas principalmente, y en segundo lugar de ágiles cazadores.³ Históricamente han sido testigos de las varias políticas gubernamentales por incorporarlos a la civilización. También a ellos les constan las innumerables y agresivas visitas de gente de buena fe que ha llegado para salvarlos de sus raíces, sus creencias y su folklore equivocado; entre ellos ha habido misioneros, pastores protestantes, educadores, turistas, antropólogos y lingüistas. Su fuente de supervivencia reside en el mar y en menor grado en la escasa fauna y especial flora del desierto. Los Seris son una tribu perdida, sin nexos lingüísticos ni etnológicos con las otras cinco tribus del estado de Sonora. El aislamiento lingüístico y etnológico de los Seris es similar al que mantiene el pueblo Vasco con el resto de los pueblos europeos, particularmente con España y Francia.⁴

Muchos de los seris son bilingües o al menos saben suficiente español para comerciar su pescado y sus artesanías con los blancos.

Pozo de crisanto es el nombre con que en la novela se conoce la patria de los Seris. Aunque en la referencia histórica y social ella no tiene nombre, sí tienen nombre que los identifica los pequeños puertos y campos--donde ellos viven--enlistados a lo largo del litoral: campo Almond, campo Dólar, campo Víboras, Punta Chueca, campo Tastiota, etc.⁵ Todos ellos hacia el año de 1945, fecha en que queda registrada la acción de la primera parte de la novela, estaban marginados geográficamente de la capital del Estado, Hermosillo. Los caminos eran de terracería en la mejor de las circunstancias y en muchos otros casos no existía ni la travesía que dibujara el camino interconector de los campos desérticos. Por el lado marítimo, Pozo de crisanto estaba más inclinado al puerto de Guaymas, con el que tenía establecido la mayor parte del comercio. La actividad económica de sustento constante y seguro es y era la pesca. La cacería era muy aleatoria y se puede decir que la agricultura y la ganadería eran apenas incipientes. Se debe exceptuar en la ficción narrativa a un extraño personaje, hermano de Sara Vieja (la voz memorativa), el cual estuvo tentado a terminar con la costumbre de vagar erráticamente de pueblo en pueblo. Había logrado sembrar un predio de sandías con más tesón y suerte que con técnica, hasta que la crecida de los arroyos, muertos la mayor parte del año, lavaron la tierra sembrada y trasladaron su cosecha al mar. Como

nombre propio, Pozo de crisanto aparece dos veces en la novela con referentes distintos--el segundo motivado por el primero. El primer Pozo de crisanto es inexistente en la vida real, pero tiene por referente a un lugar real, la patria de los Seris. Dicho nombre se aplica particularmente al lugar en que afloraba el agua dulce de un río subterráneo que provenía del desierto. Como por arte de providencia, emergía a unos cuantos metros de la playa proveyendo del vital líquido a los indígenas. Este es el pozo, cuyo nombre por extensión se aplicaba a todo el territorio indígena, "donde todos los seris habían nacido" (25). Como símbolo se constituye en todo y en centro; en todo por ser el nombre del territorio, y en centro por ser la fuente de la vida, el pozo dador de vida.

Por eso ahora, cuando la marea baja, los habitantes escarban con ritual cariño y dejan que el agua se junte y repose. Luego en botes y vasijas la acarrean a sus viviendas que miran que el mar se ha retirado de su marea baja para dejar paso al amantial. (24)

El segundo pozo, aunque fue nombrado rememorando al primero y con la esperanza de que fuera igualmente dador de vida, tiene un signo que se concretiza en dador de muerte. En el brocal del pozo, sentado, fue acribillado por balas de ametralladora Pancho, cayendo hacia atrás y hundiéndose en el agua del Pozo de crisanto.

Al primer Pozo de crisanto, el pequeño oasis, llegaron los padres de Luz después de atravesar el desierto de sol y arena. Originalmente eran del centro de la república, pero procedían ahora de Mexicali, al norte de Sonora, y venían

fundando su esperanza en un engaño. Habían sido timados haciéndoles creer que este lugar era el asiento de un próspero campo agrícola cuyo nombre era el de Los Tres Amigos. Sin otras expectativas y a pesar de los inconvenientes, el padre decidió que allí era un buen lugar para afincarse. Para ello cambió su profesión de campesino a pescador—"Más vale que digan, aquí murió ahogado que muerto de hambre" (18). En ese momento, Pozo de crisanto estaba viviendo un período de intenso auge comercial, pues los Estados Unidos estaban demandando en grandes cantidades hígado de tiburón para, una vez convertido en los laboratorios en material útil, enviarlo al frente de batalla.

Siendo ya pescador el padre, la madre decidió poner un establecimiento de venta de comidas. Junto con ellos llegaron pescadores, armadores, abarroteros, contrabandistas y prostitutas. También los Concaacs aceptaron permanecer en ese lugar mientras vendieran el hígado a los americanos. Así, con la confluencia de tanta gente, la villa se vio con todas las ventajas y desventajas de una gran ciudad. Pero los padres de Luz no vivieron para disfrutar de aquella confusión de lenguas y mercado de vicios.

Dado que en la novela no hay propiamente profundización psicológica de los personajes, las inferencias a las que llegamos, en su mayor parte, provienen del comportamiento y acciones de éstos. La primera evidencia del desarraigo de Luz la encontramos en su soledad. Ella, junto con sus padres antes de morir, había sido considerada por los nativos como una intrusa. Ellos en realidad no formaban parte de la

población inestable que llegaba y partía después de algunos días de permanencia. Por el contrario, la familia de Luz había querido arraigarse e identificarse con el modo de ser y de vivir de sus habitantes autóctonos, siendo prueba de ello el intercambio de actividades del padre y la madre. Cuando llegó Huicho--primer esposo de Luz con quien vivió ocho años y procreó dos hijos--lo primero que indagó éste fue la razón para su soledad:

-Qué hacía mi niña en medio de estas dos soledades? Luz nunca preguntó a su madre a cuáles dos soledades se refería el Huicho, si a ella y a su padre o al desierto y al mar. (16)

Uno de los aspectos que procuramos enfatizar en la constitución del personaje es el recuerdo nostálgico agravado por la soledad. No nos referimos en este caso a la soledad existencial que, sin embargo, sí llega a tener algunos tintes filosóficos y enquisitivos en las vagas declaraciones de Pancho Luy.⁶ Al igual que los narradores de La sierra y el viento, y La creciente, lo mismo que los protagonistas (Sara y Diana) en De oráculos dispares, el personaje de Luz Cáñez adquiere un brillo y despierta un fuerte interés debido precisamente al desarrollo inconsciente del sentimiento de la soledad. Hay conciencia a nivel autor-narrador pero a nivel de personaje es desorientador. Ella, por ejemplo, a manera de introspección, nunca se pregunta por la causa de la soledad que la agobía constantemente, lo mismo en la presencia de sus padres como en la de su hijo o de su esposo. Desde sus primeros años de casada, Luz ve acrecentarse un ensimismamiento que se va agravando con el paso del tiempo.

Dicho sentimiento pasó por un período de latencia en la fugaz felicidad conseguida al salir de Pozo de crisanto, acompañada de Pancho Luy, su segundo esposo. Sin embargo la congoja de la soledad habría de volver en oleadas sucesivas, una y otra vez en sus recuerdos que la conducían hacia la pequeña aldea, sus gaviotas, su hijo enfermo y su desaparecido Huicho. La constitución del personaje de Luz está formado por ese procedimiento que ya hemos reconocido en los protagonistas de La sierra y el viento, La creciente y De oráculos dispares. Tal procedimiento consiste en un regresar o retro-traerse revolventemente, dejando que se adueñe del personaje la nostalgia por la vía del recuerdo hacia lo que antes ha sido, hacia lo perdido y ahora añorado. Por ejemplo, de Huicho, el capitán del barco convertido en su primer esposo, se dice: "Hace un lustro que se fue, pero (a Luz) le atrae el recuerdo como si fuera ahorita" (32). Luz es incapaz de comprender la realidad inmediata, y el ahora sólo tiene sentido una vez que logra cribarse a través de la vía del recuerdo: "le atrae el recuerdo como si fuese ahorita". Muchos años después, sus amigas en la nueva sociedad habrían de ponerle el apodo de la 'Jano de los gomeros' por la misma razón de no poder reconocer la realidad inmediata.

-Le oí decir que ya todas me conocían como la Jano de los gomeros... Sí, porque yo tenía una cara mirando para adelante y otra para atrás, pero que no miraba lo que tenía a mi lado. (104)

Lo inapropiado del apodo consiste en que en realidad Luz tenía solamente una cara, la que veía hacia atrás, hacia el pasado. De no ser este rasgo una constante de lo que hemos

denominado novela sonorenses del exilio, no pasaría de ser un rasgo propio del autor a nivel estilístico, o en el nivel del personaje una tendencia maniaca o una obsesión por la recreación deleitosa en los años pasados, propio del sentir de los ancianos, pero infrecuente en la gente aún joven.

La larga ausencia del territorio de su adolescencia --donde había pasado cerca de veinte años-- le fustiga el recuerdo y la nostalgia. No desaprovecha las oportunidades para ensimismarse en el recuerdo de los años felices cuando vivía cantando, siguiendo las voces del fonógrafo y bailando con la mano izquierda sobre la cadera y el índice de la mano derecha sobre la nariz. Tan particular estilo es muy probable que lo hubiera copiado de la Chichiquena, una de las meretrices del bar Yuriria, a quien ella admiraba por su desenvoltura de gente de mundo y fluida conversación.

Otro factor de retorno lo encontramos en el nombre de su sirvienta Clara, quien con su presencia y conversación le estimulaba la nostalgia que afloraba en su memoria.

-Mi nombre es Clara, señora. A Luz se le iluminó el rostro y exclamó: Ah, qué bonito nombre, al igual a una gaviotita que yo tenía. (76)

Más adelante, antes de ocuparse en lo que ella consideraba citas innecesarias--como la reunión del té canasta o el salón de belleza--su nostalgia y su soledad la llevaban a refugiarse en la lectura de revistas con fotos de lugares distantes y exóticos, en la música de sus discos y en sus recuerdos.

Cómo no se había de acordar si el mar fue su primer amor y el culpable que de las lejanas distancias las olas le trajeran otros amores cuyos recuerdos le

devastan la memoria y se alojan en el canto lejano y ausente: me voy... me voy... ahí te dejo mi corazón. (80)

En Pozo de crisanto, Luz era una marginada pues se reconocía diferente a las demás mujeres: "Se cree, es y trata de lucir diferente entre aquella población... ."

(12). Blanca, criolla, bonita, con educación hasta tercer año de escuela elemental, por lo tanto hablaba español aceptable sin graves errores de pronunciación que, si los descubría en el hablar de sus vecinas, no desaprovechaba la oportunidad de corregirlas. Decía por ejemplo una vecina: "—Si Dios quiere, que así sella" (22); Luz le recriminaba: "Se dice, si Dios quiere, que así sea... Pues que nunca van a aprender a hablar bien?" (22) El pequeño círculo de amigas se redujo aún más cuando, abandonada y sola, empezó a vender su cuerpo, y se redujo finalmente a cero cuando las últimas tres amigas que le quedaban no le perdonaron el ridículo que hicieron una noche al emborracharse con una botella de whisky.

Ya después, casada con Pancho Luy, en su nueva situación de ama y señora, Luz volvió a sentirse marginada al tener que convivir con señoras que habían tenido mayor roce social, educación y viajes. Aunque muchas de ellas eran como Luz, otras eran más imprudentes para conversar sin saber a bien qué necesidades decían:

Ella disfruta de las reuniones y no obstante asimila lo que lee en las revistas, no se siente del todo apta para hacerle frente y participar como ella quisiera en las conversaciones y pláticas de las más sagaces que nacieron, se criaron y educaron en la ciudad. (81)

Ella se reconocía sola, aislada, separada de sus amigas por no estar al nivel de su conversación. Pero, también se sentía marginada de su familia, de su esposo que casi siempre estaba ausente en viajes de negocios, y finalmente de sus hijos a quienes no se molestaba en atender, ni en bañar, ni en vestir. De ella dice el narrador, por ejemplo:

Se da el lujo de despertar tarde cada día envuelta entre memorias, entre las cuales viene envuelto el recuerdo de su inolvidable aldea y con nostalgia piensa que su pasado se resiste a morir en su memoria no obstante ahora, los distintos y lujosos amaneceres quiebran sus recuerdos para no seguir oyendo el cantar de lo gaviota. (87)

La demasiada concentración en el pasado, el enfermizo contentamiento por ensimismarse y deleitarse en el ayer dan indicios de su incipiente locura. Una vez fue sorprendida por su sirvienta Clara, bailando sola y en su postura sui generis, ante lo que ella expresó: "—Ay Clara, dirá usted que estoy loca..." (88).

Clara introduce a este propósito unas patéticas historias de gente que por una fuertísima experiencia llegaron a perder la razón. Acto seguido se apunta la 'amarteia' o ironía trágica: quizá Luz fuera diciéndose en su interior si habría de terminar también como las protagonistas de las historias de Clara o como Toffito, de quien decían los niños que estaba loco:

Yo tuve un hijo, Clara, que se lastimó su cerebritito al nacer [...]. Era un ángel mi hijo [...]. Las mujeres y los mocosos de la aldea decían que estaba loco mi Toffito. (90)

Hemos seguido con cierto detenimiento el desarrollo de

Luz como personaje para, una vez determinada su caracterización, avisemos alguna causa plausible de su modo de ser. La más remota experiencia que ella recuerda es la llegada a Pozo de crisanto. El hecho de que sus padres hubieran sido engañados y timados en una transacción sobre un rancho que no existía, no parece haber influido mucho en su carácter. El desarraigo producido por el exilio geográfico, primero de Mexicali y antes desde el centro de la república, tampoco dan clara evidencia de haber afectado su mentalidad infantil. Aunque sí es probable que esto hubiera sucedido, no hay detenimiento explícito en el desarrollo del personaje que analice dicha posibilidad. Al iniciarse la novela encontramos a la protagonista, risueña, superficialmente feliz, desligada emocionalmente de las relaciones con sus padres, y tendiente a esquivar las responsabilidades. Cuando Huicho, su esposo, le urge por comida o café, ella grita a su madre para que la salve del aprieto. Una sola vez nos enteramos del dolor angustioso que ella siente llorando desconsoladamente por la muerte de su hija de apenas unos cuantos meses de nacida. Pero a partir de entonces, parece como si se le hubiera formado una capa para mitigar el dolor y no dar fácil cabida a las emociones. Fue efectivamente consciente de cómo iba perdiendo todas las cosas y personas con quienes ella estuvo encariñada: su hijo Toñito, su hija, su esposo Huicho, sus padres, y las gaviotas que renovaba año tras año. A partir de la mitad de la novela Luz llega a representar al ser desarraigado que no llega a tomar conciencia de las causas que la orillan a un sentimiento de

inexplicabilidad de la vida. Luz constituye el epitome de personaje sin pertenencia de lugar, ni de familia, ni de clase. Todo lo que ella tuvo lo fue perdiendo, el lugar remoto de su procedencia, familiares, cultura. Así pues, después que ella perdió todo, cuando su desarraigo fue total, no faltó una causa cualquiera que la llevara a otro lugar. Le preguntó a su nuevo esposo, prospecto de una nueva vida: "—Para dónde quieres que te siga Pancho Luy?" Y él le contestó: "—Para donde nos jale el viento". (59)

Por otra parte, el caso del personaje complementario de Luz Cáñez, Pancho Luy--el otro desarraigado--pertenece prácticamente a la segunda parte. Pancho Luy es de ascendencia china; sus padres fueron emigrados llegados a México a finales del siglo pasado. El caso de Pancho es diferente del de Luz, pues él conoce de primera fuente la historia de sus antepasados, sus costumbres y modo de pensar. Luz, en cambio, había conocido la cultura indígena de los Seris como observadora, sin espíritu crítico ni analítico, sólo vivencial, y por eso estuvo muy lejos de poder comprenderlos. Los indígenas se quedaron para ella en la manifestación externa. La información recibida acerca de ellos proviene de un personaje secundario y simbólico que cumple con la función de voz memorativa. El carácter y personalidad de Pancho Luy son muy distinto a los de Luz. Por ejemplo, estando borracho, Pancho se inclina a justificar sus acciones, su destino y también esporádicamente a hacer un recuento de la historia de su familia: la llegada de sus padres a México como exilados, la persecución religiosa en la

que sus padres fueron protagonistas víctimas y, por fin, en la manera como ellos esquivaron la extradición organizada por el gobierno mexicano. También recuerda la práctica discriminatoria que contra los chinos se ejercía al pagar a dos trabajadores el equivalente de un jornal ordinario.

Pancho Luy es un aventurero de corazón; estudió sin embargo en la escuela comercial y confiaba fervorosamente en "uncir su suerte al carro del triunfo" (69) a como diera lugar. Su familia era pequeña y sólo se le conoce un hermano, pero no hay intervención de éste como personaje, y sus padres apenas intervienen para ambientar de filosofía oriental su comprensión de la vida: "Hombre necesalio si bueno, pelo nunca indispensable" u "Hombre humano polel lesolvel tolo poblema" (67). Pancho es de naturaleza práctica, carece de principios morales, mata sin el menor peso de conciencia porque lo considera una cuestión de negocios: "Las ganancias de una empresa se hacen eliminando a la competencia" (86), aforismo que había aprendido muy bien de su maestro don Romeo, el Turco. Precisamente, en esta misma sentencia se justifica más tarde para deshacerse de su maestro, convertido en competencia que estaba poniendo en desventaja a su organización. Aunque a la cara de Pancho Luy asomaba a veces la melancolía y lloraba al ver a un anciano con hambre, carece de sentimientos de amor para los que conviven a su lado. No intima con su esposa más allá de las relaciones naturales de la pareja:

Un día cuando llegó y supo que ya era papá de nuevo, Luz le reclamó: -Si fuera una de tus yeguas, estarías al pendiente, listo con el veterinario.

(91)

Tampoco dedica tiempo a sus hijos y las demostraciones de cariño se reducen a la compra de juguetes caros que traía cada vez que los visitaba. Los amigos más cercanos y colaboradores--el Turco, Benny el mecánico, y Patricio Jassaud--fueron mandados asesinar por órdenes suyas. Su obsesión fue siempre lograr reunir suficiente dinero para retirarse a vivir como persona honorable. Pancho como personaje no es confuso como sí lo es Luz. Sin embargo él es exponente de otro tipo de confusión, más abstracta pero que no llega a concretizar en introspecciones o en pláticas con sus amigos o en semi-monólogos que solía realizar con sus caballos. Al estudiar en la escuela comercial se sintió siempre doblemente marginado, tanto por su raza y color como por su carácter.

Los tres años que estudió comercio, siempre dio la impresión de andar borracho de depresión y le parecía a él que siempre terminaba marginado. (68)

Dada la ausencia de una formación moral, los cuestionamientos que él hacía estaban dirigidos a una dolida queja que le justificara todo, su propia conducta, la trascendencia del ser humano, o una finalidad para la existencia. El día de los festejos de su graduación, borracho, trepado de pie en la cabina del automóvil y con botes de cerveza, tantas como podía cargar en su chamarra y pantalones, "miró a las estrellas y levantó las manos con un bote en cada una hacia el cielo y gritó a voz en cuello: Diiioooss... Diiioooss!". (69)

Su filosofía no pasaba de ser fundamentalmente simple,

de dos principios: lo positivamente bueno y lo positivamente malo, sin tintes ni matices, complementarios, no dinámicos ni dialécticos. De allí también procede su filosofía sin complicaciones, ni implicaciones morales. La filosofía de los principios complementarios del yin y del yan, sobre los cuales parecen fundamentarse sus creencias, no está suficientemente desarrollada, siendo por lo tanto confuso su pensamiento.

De esto está hecho el mundo, de cosas positivamente buenas y positivamente malas. Dos fuerzas opuestas. Una no puede vivir sin la otra. (95)

Como se indica antes, su mayor preocupación y objetivo es ascender socialmente, y por esto se muda a una casa grande y después a una gran residencia diseñada por su imaginación e iniciativa. En el patio había mandado construir un pozo con malacate, el cual le recordaba a su padre y a su infancia. Luz le pidió que lo bautizara como se hacía con los barcos, con una botella de champaña. Pancho se recató de la iniciativa pidiéndole a Luz que ella lo hiciera. Una clara reminiscencia de su aldea, de su adolescencia, el mar y la brisa del desierto le recordaron a Luz la patria de su felicidad--Pozo de crisanto--y ese nombre quedó grabado en los azulejos del pozo. El día de la inauguración de la residencia, Pancho le dijo a Luz: "El día que te canses de ella la vendes" (103). Esto confirma la falta de pertenencia y de apego de Pancho; ni poseer, ni arraigarse son objetivos obtenibles con el dinero. Las personas, como las cosas, eran bienes desechables: "no hago más que buscar el predominio de mi persona sobre los que me rodean". (95)

A pesar de que los rasgos que identifican a Pancho y a Luz son notablemente opuestos, no dejan de existir puntos de contacto y similitud. Luz, paradójicamente, fue una marginada perteneciente originalmente a una mayoría--la gente blanca o mestiza de cultura hispánica--que vivía marginada dentro de una minoría convertida en una mayoría--la tribu indígena de los Seris. Pancho Luy, casi por las mismas razones, es un marginado, por su raza y su cultura. Perteneciente a la minoría de los emigrados chinos, vive inmerso en otro medio ambiente mayoritario que lo segrega y discrimina--el de los blancos y mestizos de cultura hispánica. De la misma manera, la actividad profesional de Pancho Luy, que consiste de la venta de enervantes y el contrabando de narcóticos hacia los Estados Unidos convierte automáticamente a Pancho en un proscrito de la sociedad, a la que siempre estuvo él aspirando por integrarse.

La memoria y la nostalgia no son cualidades que identifiquen a Pancho. Aunque sí son, en contrapartida, caracterizadoras de Luz. De hecho la novela termina con la alienación mental de nuestra protagonista: cantando sus típicas canciones del recuerdo, bailando en su peculiar estilo y acariciando en su imaginación a Clarita Mamola, su gaviotita de aldea. Por su infatuación con este nombre llega a ser conocida en el nosocomio como Clara, al igual que su mascota y al igual que su fiel sirvienta Clara.

Otro personaje interesante por su función, aunque no llega a concretarse como persona, es Sara Vieja. No hemos encontrado referentes biográficos ni para Luz Cañes ni para

Pancho Luy. Tampoco Sara Vieja tiene su contrapartida en la vida real. En la ficción narrativa, sin embargo, su función se cumple más como voz memorativa que como personaje.

Siempre sola, acompañada de una carreta jalada por un burro, Sara Vieja solía perderse por largos períodos de tiempo y se aparecía providencialmente para ejecutar alguna buena acción o simplemente para sacar al pueblo de su monotonía. Su carácter tiene más tintes legendarios y míticos que propiamente historizados novelísticamente. Su función como queda dicho es la de constituirse en la memoria del pueblo, en la receptora de la tradición oral, en la recolectora de hechos antiquísimos, leyendas, historias de shamanes y líderes de su pueblo.

Este tipo de personajes con función de voz memorativa la hemos reconocido ya en La Creciente.⁷ También hemos declarado que este procedimiento constituye un recurso de buscar la pertenencia a un lugar o incrustarse en un momento histórico, primero como necesidad de identificación y participación, y segundo como un rasgo diferenciador y caracterizador de la narrativa del exilio, que apunta en última instancia a esa misma necesidad consciente del autor y que éste transmite a sus personajes. es decir, la necesidad del arraigo se presenta en dos niveles: una en el interior de la novela creada por la naturaleza y desarrollo del carácter de los personajes, y otra, como sentimiento del autor que se proyecta hacia los pensamientos y acciones de sus personajes.

Las características físicas de Sara Vieja la diferencian

cualitativamente de los otros indígenas: vieja, parte natural e integral de la naturaleza desértica, más alta de lo normal y todavía con atractivo femenino.

Cuando Luz Cáñez la miró por primera vez en la aldea, Sara Vieja ya era Sara Vieja. Da la impresión que es parte original de la aldea y del paisaje. Luz la vio bastón en la mano, como que sin él se fuese a derrumbar aquella montaña... (23)

Ante los ojos ilusionados de Luz, Sara se concreta en el personaje incógnito y misterioso de los pueblos que conocen las historias de toda la gente. Por ejemplo, estaba al tanto de la vida de los gigantes y su desaparición. Sara Vieja también rememora los recuerdos de su bisabuela: las muchas invasiones que ha sufrido el pueblo de los Concaacs, unas sangrientas en busca de oro y otras pacíficas "derramando bondad para construir casas a Dios" (29). De las muchas leyendas que conoce Sara, una hace referencia al caudillo seri, el gran shamán, Coyote Iguana, cuyo hecho histórico queda registrado todavía en la memoria de los hermosillenses. Sara enfatiza más el aspecto shamanístico del caudillo que el episodio histórico según el cual el caudillo había raptado a Lola Casanova, una mujer blanca vecindada en Pitic. La mujer robada llegó a vivir tanto tiempo entre los indígenas que se aclimató y llegó a ser una de ellos, hasta que fue reconocida casualmente por una mujer de Hermosillo y rescatada de la tribu.

El carácter de discurso morial de denuncia, que hemos reconocido en las otras tres novelas estudiadas--La sierra y el viento, La creciente y De oráculos dispares se prefigura clara y explícitamente aquí, aunque hay ausencia de

profundización en la reprobación de tales actividades:

Conoce a varios personajes que se han brincado la barda al terreno legal de los neconcios y ahora dignifican los pueblos donde radican. El también lo hará así. (73)

En otros dos lugares llega a reproducir casi textualmente esta llamada de atención o crítica expresa dirigida contra muchos honorables, supuestamente hombres de negocios: "Estos (los contrabandistas) ya conocidos comerciantes y hombres de negocios en sus respectivas poblaciones". (72)

Curiosamente no aparece ni cuestionamiento ni denuncia en la primera parte para la vida de miseria en que viven los indígenas, ni tampoco para las varias instancias en que la civilización ha querido desposeer a la tribu de su cultura, es decir en contra de instituciones como la instrucción religiosa o la iglesia misma concretizada en el pastor protestante de la novela. Tanto feligreses como pastor aparecen en conversaciones de múltiples participantes y parecen estar imbuidos en una conversación que no utiliza los mismos términos; no logran entenderse mutuamente. El pastor es un personaje de escasa definición, pues no se le conocen sus móviles, ni sus logros; tampoco su presencia obedece a la plasmación de un símbolo. Tres o cuatro rasgos que se saben de él sirven más bien para caricaturizarlo que para constituirlo como personaje: llega con una caja de ropa usada que regala entre los indígenas, manifiesta una manía por bautizar a las criaturas con nombres del antiguo testamento, como lo hace con los hijos de Sara Vieja y, por

último, sentado en una panga mientras lee la Biblia dice su prostrar adiós a Luz.

No hay planteamiento crítico detenido ni cuidado en las reflexiones sobre los problemas sociales de los indios, su explotación, su folklore en vías de extinción, su educación, etc. Más que lenguaje moral--ni agresivo, ni defensivo--Leo Sandoval se dedica a mostrar el pueblo en su pobreza y en los vicios naturales de la ignorancia sin recurrir a la denuncia salvo muy velada en la segunda parte de la novela.

Dentro de lo que hemos denominado carácter referencial de la narrativa del exilio, observamos en una gama de variadas realizaciones el aspecto autobiográfico. En Pozo de crisanto sin embargo esta particularización de la referencia aparece muy diluido. Al igual que en De oráculos dispares el personaje central es una mujer. Debido a esto nos enfrentamos, al menos superficialmente, a la no identificación de autor-narrador-protagonista. El autor narrador no se convierte nunca en un personaje que vierta sus vivencias y experiencias en confidencias de primera persona. La técnica narrativa llevada a manera de espiral repite una y otra vez los recuerdos de Luz Cáñez. A pesar de que este relato no es biográfico y mucho menos autobiográfico en el sentido estricto de la palabra, Leo Sandoval, su autor, reproduce sus meditaciones, recuerdos e historias de una estancia de seis años que pasó en la comunidad indígena de los seris. La autobiografía ausente deja vacante y nula una parte de nuestro supuesto, pero creemos que no necesariamente la invalida. Por otra parte también faltarían

por considerarse las particularidades que explicaran dicha vacante.⁸ La madurez del escritor, según nuestro postulado inicial, es encontrada en dos niveles. Primero en el contenido--la concientización de una congoja propia del desarraigo y de allí la necesidad apurada por plasmarla o vertirla en los argumentos de las novelas. Segundo en el nivel formal, en el que la madurez se adquiere a través de la concientización también de los instrumentos concretos del oficio de escritor. Esa característica que hemos visto desarrollada con bastante éxito en los ejemplares narrativos estudiados, es la conciencia sobre el manejo de la obra artística y el afán por renovar formalmente el género literario. Pozo de crisanto constituye un ejemplar muy conservador en el seguimiento de los cánones retóricos literarios de la novela. Esto no impide el reconocimiento al crédito artístico que merece la novela en algunos puntos de construcción, principalmente la técnica espiralista de volver y volver a tejer sobre lo ya tratado.⁹ Por otro lado, observamos una característica constante, todavía conservada en esta narrativa, que recuerda a la empleada por la novela lírica postmodernista.¹⁰ Concretamente hacemos referencia al lenguaje narrativo de cortes poéticos, intermezclado de vez en cuando, tanto en las figuras retóricas, metáforas y símiles, como en la presencia de pies métricos, ligeramente escondidos en el relato. Tenemos por ejemplo:

Benigna suerte esperando llegar rodando entre las olas. Regio destino que cayó de un cielo azul con una buena estrella. Noble señal de fortuna con manos llenas de bondad. (80)

El patrón rítmico del exámetro está presente en tres oraciones seguidas. No se trata de una construcción casual, porque además de su cadencia encontrada en tres oraciones seguidas, no desarrollan una secuencia narrativa sino que giran sobre un mismo punto sin avanzar en una línea temática.¹¹ En cada oración, como si se tratara de tres versos, se dan seis grupos de intensidad; el segundo verso tiene siete grupos de intensidad pero la lectura bien puede acomodarse para reducirlos a seis, desacentuando una palabra y aumentando la rapidez de la pronunciación.

La descripción del paisaje, particularmente del desierto, se hace desde una perspectiva emocionalmente comprometida, adoptando al desierto como compañero y aliado en lugar de un enemigo a vencer. Sirva el siguiente ejemplo para observar la presencia de la metáfora en la descripción, que es donde suele aparecer con mayor frecuencia tal tipo de discurso:

Pozo de crisanto es un vasto territorio que por su fauna se jacta de ser desierto. Aun así no es más que un pequeño gajo de arena y vericuetos de arroyos secos donde abunda la biznaga, mezquite y palo fierro y en los idus de marzo, los gigantes dedos verdes apuntan al cielo como blancos anillos color marfil: Flor de Pithaya. (23)

La identificación de los sentimientos de la naturaleza con los del ser humano, pertenecientes a la falacia romántica, son comunes en el habla de los habitantes del desierto que prefieren verlo como protector:

Allí en el puerto, entre la cordillera que está enfrente a la isla grande, quedó el hijo de Luz Cáñez y el capitán del San Marcos [...] Quien pase por ahí posteriormente verá un árbol de palofierro, un arbusto de la yerba de la flecha y un árbol de palo blanco,

siempre mudando su corteza en señal de tristeza.
(58)

El desierto es de la misma naturaleza que el mar; así como este último a veces es suave y blando y parece que canta, otras veces se enoja y se lleva las almas; se llevó a los gemelos de Sara, al Bacanora, su esposa y a cuatro personas más que iban en la misma panga. El desierto también mata en los tiempos de sequía y aquella vez se había llevado a Toñito, el hijo de Luz. Pero el desierto también puede ser fuente de vida pues provee de frutas, piezas de caza, leña y el río subterráneo que abastece a Pozo de crisanto proviene del desierto. El desierto es dador de materia prima para producir utensilios como canastos (las gruesas fibras de la planta del torote), el barro para ollas, el agua de las biznagas que puede salvar a una persona afligida por la sed, o las curvadas espinas de los cactus, usadas como anzuelos para pescar.

A esta breve novela la denomina relato su autor, Leo Sandoval. la razón estriba fundamentalmente en que sólo hay una línea argumental y escasas digresiones que débilmente llegan a adquirir independencia temática. Por otro lado, la caracterización psicológica de los personajes es muy escueta y carece de profundización. Sin embargo, hay materia prima recreada con la que Leo Sandoval ha querido "lavar sus recuerdos" (110) y escribir lo que desde un principio no llevó pretensiones de gran literatura. las características que hemos mencionado y analizado para los otros tres exponentes de la novela del exilio están también aquí

presentes con desigual grado y extensión. En esta novela la temática que sobresale con mayor fuerza es la del desarraigo psicológico radical de un personaje de ficción, cuya agudo enfrentamiento con la realidad le produce la locura. A diferencia de la sierra y el viento, donde el desarraigo es del protagonista-narrador-autor, y de La creciente donde los desarraigados son todos los habitantes de un pueblo, la respuesta a la necesidad del arraigo lo resuelve en este caso Leo Sandoval enfrentando a la protagonista a un callejón sin salida, de manera similar, por lo radical, a como Valenzuela Calderón hace que Sara la protagonista de De oráculos dispares acuda al suicidio como solución al desarraigo.

Notas

¹. Dichas premisas, utilizadas en el análisis del grupo de novelas de los setentas, son la recurrencia al pasado imbuido de melancolía--como medio de autoconstitución del protagonista--la referencia geográfica e histórica, el discurso moral y los recursos y técnicas de creación.

². Todas las citas textuales de Pozo de crisanto que aparecen en este trabajo corresponden a la edición de 1977, realizada por el Gobierno del Estado de Sonora, en la ciudad de Hermosillo, Sonora, México.

³. Según el censo de 1980, los seris están en peligro de extinción por su muy escaso número, aproximadamente 200 habitantes circunscritos a Punta Chueca, el Desemboque, Bahía Kino y la Isla del Tiburón.

⁴. Ramón Menéndez Pidal, Los vascos (Madrid: Espasa Calpe, 1968) 35.

⁵. Ernesto Camou Healy, "Los habitantes del desierto", en *Historia contemporánea de Sonora*, Hermosillo, Son.: El Colegio de Sonora, 1988, pp. 541-51.

⁶. De todos los protagonistas que encontramos en las cuatro novelas estudiadas, Pancho Luy es el único que se pregunta por la trascendencia de la vida humana, el poco sentido de Dios, y el que propugna por el aprovechamiento del goce inmediato y práctico de la vida.

⁷. Este concepto lo hemos utilizado para reconocer la

función de uno de los personajes en el estudio de La creciente. Rosa María Ruiz, en el análisis de esta novela, habla de voz comunitaria y voz social para referirse a un eje de búsqueda de identidad social. Ver su estudio "Relación entre literatura y sociedad. Un estudio de caso: La creciente de Armida de la Vara", en Cultura y Literatura, Hermosillo, Sonora: El Colegio de Sonora, 1989, p. 190.

8. Mencionar alguna razón que explique la ausencia casi total del rasgo autobiográfico en esta novela, quedaría fuera de nuestro alcance. No podemos recurrir al hecho de que Leo Sandoval no sea originalmente del Estado de Sonora, puesto que en las premisas utilizadas en el planteamiento de la hipótesis ese factor era secundario para la identificación de un autor como perteneciente a la región.

9. Técnica de caracol le denomina Margarita Oropeza en la presentación que hace del libro en el prólogo, p. 9.

10. Mariano Baquero Goyanes, Estructuras de la novela actual (Barcelona: Planeta, 1970) 70. Ver también de Janet Louise Bec Stewart "The Concept of 'Lirical Novel' as Seen in Three Spanish Novels", doctoral dissertation, University of Texas at Austin, 1979, pp. 1-12.

11. Esa es la razón para considerarlas prosa poética, a la manera como Antonio Villa desarrolla su poesía en Entrega inmediata, en narrativa que no cuenta y que se detiene presentándose a sí misma.

CONCLUSIONES: EL DESARRAIGO COMO MEDIO DE IDENTIDAD EN LA LITERATURA SONORENSE

En el presente estudio hemos probado que el desarraigo elevado a categoría consciente en los escritores sonorenses de la década de los setentas ha servido como factor de identificación y de definición regional y marginal. El arraigo como necesidad humana--necesidad de participar en una colectividad, y de pertenecer a un lugar, a un medio, a una profesión--queda concretizado literariamente en cada una de las novelas estudiadas. Tal actualización se logra a través del recuerdo y la nostalgia, la referencia histórico-social (reflejo de todo tipo de problemas sociales con un discurso moral de denuncia), la referencia geográfica (descripción de la naturaleza), y la referencia personal (autobiografía). Por último, la identidad conscientemente adquirida es reflejada por el artista en los tópicos respectivos y en el manejo reflexivo de los instrumentos de creación (innovaciones en el lenguaje utilizado y en el género literario).

El estudio de la literaturas regionales, entre ellas la literatura del Estado de Sonora, se encuentra todavía en su mayor parte desconocida y por lo tanto aparece con el carácter de inexistente para la literatura nacional. Debido a este hecho, su literatura prácticamente marginal se encuentra todavía en una etapa incipiente de análisis y reflexión crítica. De ello se deduce que los acercamientos

metodológicos, las proposiciones descriptivas y las conclusiones del presente estudio habrán de tener necesariamente el calificativo de fundadoras y la función de orientadoras hacia vetas que inicien otros cuestionamientos.

Hemos comprobado que el hilo conductor que une a la novelística sonorenses de la segunda mitad de la década de los setentas es el eje temático del exilio. En cada una de las novelas examinadas hemos reconocido un traslado geográfico, o impuesto desde fuera por circunstancias sociales, o interno por determinación personal: de la sierra al valle, en La sierra y el viento; del pueblo a la ciudad, en La creciente; de Europa a México, en De oráculos dispares; y de la zona costera a la sierra, en Pozo de crisanto. Este tópico, tematizado de diferentes maneras y perspectivas en los argumentos individuales de las novelas, no se apunta como tema final sino que, siguiendo la naturaleza y comportamiento del signo lingüístico--quid pro quo--trasciende su inmanencia y dirige su significado a otro componente, a la manera como semióticamente procede el síntoma de una enfermedad. Dicho de otra manera, el exilio corresponde a la manifestación externa de un significado oculto, la necesidad humana de identidad y arraigo. Entonces, ese exilio, particularizado en la necesidad--impuesta o voluntaria--de abandonar un lugar, se ha decantado en el surgimiento consciente del arraigo y por lo tanto se ha manifestado en las cuatro novelas como un elemento de definición de la identidad.

Aun cuando hemos procurado ceñirnos al estudio del exilio como motivo literario, analizando las varias facetas

que éste manifiesta, nuestro punto de vista no puede quedar constreñido al examen de la coherencia individualizada del estudio de los varios niveles estructurales al interior de cada una de las novelas. Por lo que quizá restando sistematicidad y cohesividad a nuestro enfoque, hemos preferido ganarlo en alcance, yendo en la búsqueda de la trascendencia del texto literario a la referencia histórico-social. Tampoco quisimos imponernos como limitación un concepto de literatura demasiado estrecho que nos restringera la posibilidad de recurrir a herramientas o postulados que, aunque provenientes de otras disciplinas, consideráramos pertinentes para apoyar los respectivos análisis de las novelas estudiadas.

En la búsqueda de las causas del desarraigo, hemos reconocido en los textos literarios que el traslado geográfico es la constante que hace surgir la conciencia de la identidad tanto en los que sufren el desplazamiento como en los que lo narran. El exilio se ha manifestado como un choque emocional que surge del cuestionamiento que cada uno se hace de sus propia vida cuando se sale de un habitat para entrar en otro. Las respuestas que se han expresado a los cuestionamientos de la identidad--Quién soy yo, aquí y en este momento? Cómo me identifico en relación con mi tierra y mi habitat? En qué me diferencio de los que no son como yo ni piensan como yo?--en La sierra y el viento, La creciente, De oráculos dispares y Pozo de crisanto, tienen todas ellas en la recuperación del arraigo un sorprendente matiz pesimista y poco alentador. El protagonista narrador de La sierra y el

viento termina su última jornada insatisfecho, frustrado, sin que ni el futuro prometedor de la formación profesional ni el aparente éxito de las proezas logradas por sus padres hayan hecho cambiar el ansia de pasado y su discurso nostálgico. Acongojada por la dolorosa sonrisa al final de su relato, la narradora de La creciente tampoco es muy alentadora. A través de su retórica nos conmina a tener fe en un futuro que solamente ella espera con vehemencia sea tan prometedor como el pasado añorado. Significativamente los dos siguientes casos son todavía más graves por lo extremado de sus planteamientos. Diana, la protagonista en De oráculos dispares, es primero expulsada por los pitiqueños incapaces de comprender la verdad profetizada por la iconoclasta novelista. Luego ella, antes de suicidarse simbólicamente, asesina en la novela que ella misma escribe, a los representantes de la sociedad burguesa y corrupta para que, en vistas del sacrificio ofrendado, pueda la sociedad de Pitic resurgir nueva y purificada. Finalmente, Luz Cañez, en Pozo de crisanto, pierde la razón y completamente orate es recluida en un hospital. Había sido incapaz de soportar una existencia que nunca comprendió y que se le imponía tercamente, una y otra vez, alejando a la gente que había querido y con la que se había identificado. La felicidad que anhelaba logró por fin encontrarla, a través de su locura, en la libertad de sus gaviotas y en la monotonía de su canto y de su baile.

El presente rechazado y el pasado deseado provocan el recuerdo doloroso que, sin llegar a lo patológico, colinda

con la melancolía como estado emocional depresivo. Los protagonistas de cada una de las novelas vivenciaron la pérdida de un objeto amado—la infancia como una etapa de la vida o el lugar del que fueron privados y expulsados. Existe una pérdida consciente del objeto amado mas no pueden conscientemente percibir con clara delimitación qué es lo que han perdido en el objeto añorado. Los protagonistas desconocen el porqué de esa obsesiva repetición memorística al pasado, a la sierra, a la historia antigua, al mar. Ese es el factor que conscientemente configurado se traduce y objetiva en la necesidad de arraigo, de identificación con los lugares donde se vive, con los valores sensibilizados y, por fin, con el deseo de precisar la permanencia y la definición humanas.

Siguiendo los postulados de Michael Ugarte, además del nostálgico y melancólico pasado, reconocemos también como constantes para la novela del exilio el carácter autobiográfico y el discurso moral presentes en las obras. En lo que concierne al discurso autobiográfico, hemos constatado que éste es efectivamente observable en la medida en que predomine en la obra literaria el aspecto referencial y no el ficcional. Así podemos decir que son más autobiográficas La sierra y el viento y La creciente que De oráculos dispares y Pozo de crisanto. El yo del autor está plenamente identificado con esa breve etapa de vida narrada en la novela en que ellos mismos fueron testigos y participantes. El discurso autobiográfico va marcado además con el rasgo lírico o poético en el lenguaje utilizado. Se

puede constatar que el léxico figurativo es más abundante en la medida en que el discurso nostálgico se identifica con la felicidad perdida de la infancia y la sierra paradisiaca abandonada, como sucede en La sierra y el viento, o con la descripción del paisaje serrano, en La creciente. En cambio, el rasgo autobiográfico en De oráculos dispares es mucho menos evidente por lo que, para capturar dicha presencia, tuvimos que recurrir a la explicación de los hechos ficcionales. La actividad periodística y creadora de su autor, Sergio Valenzuela Calderón, ha sido tematizada en su novela a través de una protagonista nacida de padres europeos inmigrantes. El yo del autor, sin ser propiamente lírico nostálgico sino de creación corrosivamente destructora, se vacía al exterior en una desmitificadora y acerba crítica a las prácticas periodísticas y a las instituciones sociales como la iglesia, la educación y la clase social burguesa. La reflexión autobiográfica en Pozo de crisanto queda curiosamente casi nula o vacía. El único dato que tendríamos que tener en consideración para relacionarlo con este caso es el hecho de que el autor se trasladó a los lugares que describe, e incluso dedicó varios años de su estancia en dicho medio ambiente a vivir entre los aborígenes en el desierto o entre los pescadores en la costa. Aunque presente el lenguaje lírico, éste se reduce a la ocasional descripción poética de la naturaleza agreste del desierto.

Como aspecto importante que subsume al factor autobiográfico--al que también hemos denominado referencial por ser más abarcador--se da el caso de que las cuatro

novelas tienen por fondo geográfico el Estado de Sonora, su medio ambiente--la sierra, el valle, el desierto y la costa-- imponiéndose y prefigurando el carácter de sus agonistas ficcionales y reales. En este sentido, y no totalmente, sólo De oráculos dispares es una novela de la ciudad. Las otras tres se recrean cansinamente en el campo, en la naturaleza inhóspita que ha tenido que ser vencida para ponerla a disposición y servicio de sus colonizadores. Los hechos histórico-políticos merodean los argumentos novelísticos pero no llegan a tener una influencia determinante ni en su desarrollo temático ni en la psicología de sus personajes. A pesar del grado de referencialidad mayor en La sierra y el viento y La creciente, ambas novelas están alejadas del dato exacto y de la fecha, en cambio la identificación toponímica está ausente, parcialmente, sólo en Pozo de crisanto. En las novelas tampoco aparecen autoridades de gobierno identificables y los acontecimientos sociales importantes se ven a lo lejos y velados. La excepción ahora es De oráculos dispares, la cual aparte de señalar topónimos--en lo cual coincide con La sierra y el viento y La creciente--registra antropónimos (obispo, gobernador, periodistas, frases hechas identificadoras del estilo de los periodistas) todo ello expresado no directamente sino en mordaz estilo invertido e irónico.

El discurso autobiográfico y nostálgico configura otra faceta sobre la cual se han construido las cuatro novelas con diferente énfasis en varios factores. Reconocemos como temas que vuelven una y otra vez, recurrentemente, el retorno al

pasado y la nostalgia por la ausencia de ese pasado. En La sierra y el viento, el protagonista se regodea con la oportunidad de recurrir al pasado en las periódicas visitas de los familiares, quienes huyendo poco a poco pero constantemente, van bajando de la sierra al valle. También hemos destacado que las historias que acompañan a la historia principal--llamadas por algún crítico injertos, por su aparente inserción artificial--cumplen la misma función que los retornos en la memoria del narrador por volver al pasado. Así hemos comprobado que la distribución espaciada de las narraciones 'externas' constituyen también un intento repetitivo por volver a recrear todo un mundo de imágenes serranas que se va perdiendo en las brumas del olvido. De la misma manera, la constitución de personajes como Sarah, Diana y Carlos en De oráculos dispares, se realiza por los constantes retornos al pasado, a Europa, a la Ciudad de México, y a la infancia. Luz Cañez, en Pozo de crisanto se construye a sí misma mediante un recuerdo sencillo, que retorna a su mente muchas veces. Luz, después de perderlo todo, lo único que recordará en su locura será precisamente la posesión de su gaviota y su baile monorrítmico. En La creciente la construcción del pasado no es exclusiva de un personaje sino de todo un pueblo. Ese pasado nostálgico se ubica en los tratados de historia, en la memorización completa de las genealogías de las familias, en los recuerdos de infancia y en el esfuerzo desesperado por conservar tradiciones y costumbres. También en esta novela, como en La sierra y el viento, la disposición externa de las entradas

--que no se continúan en una historia lineal sino que se interrumpen para volver espiralmente a reaparecer--fortalecen el ansia por recuperar un melancólico pasado en el ánimo final de autoafirmación, aunque desde un punto de vista práctico se le conceda ser vacuo e inútil.

El discurso moral, que presentan las cuatro novelas, conlleva además el rasgo de ser agresivo y algunas veces sarcástico y demoledor. En todas ellas, exceptuando La creciente, el objetivo de la crítica es plenamente identificable. Se trata de personas, gobernantes y prácticas de corrupción de quienes ostentan el poder y la supuesta capacidad de conducción de la economía y la sociedad sonoreense. La denuncia suele ir más allá de la identificación individual del criticado. Se trata más bien en estos casos de un ataque a un 'status quo' que permite que a través de la afirmación de los valores, costumbres, tradiciones y prácticas tenidas por moralmente buenas o emulables, medre gente hipócrita, sin escrúpulos, oportunista. Además se denuncia que estos personajes se valgan para su medro personal del gobierno, de la religión, del comercio, y aún--lo más abyecto--de la venta de drogas y estupefacientes. En La creciente el antagonista no es el lobo escondido en el hombre sino la naturaleza inhóspita, la sequía. el paso del tiempo y el olvido de costumbres, pasatiempos y ritos.

El exilio, como síntoma, expresa el desarraigo como significado de una enfermedad del alma. La temática del exilio es un hecho que, concientizado por el autor, le sirve

para construirse a sí mismo como persona y como creador de una obra en la que refleja la necesidad de identidad, de arraigo y de reconocimiento. Hemos visto cómo la conciencia ha surgido promovida por el hecho doloroso del exilio geográfico de la sierra al valle desértico en La sierra y el viento, de la dispersión de un centro a la periferia, o del pueblo a la ciudad amagadora en La creciente, o de Cataluña a Pitiús en De oráculos dispares, y por fin desde la villa de pescadores a un pueblo de la sierra en Pozo de crisanto. Nuestra hipótesis sobre la búsqueda de arraigo como necesidad humana va en correspondencia con el hecho de que las novelas son en su mayor parte autobiográficas. Ello se debe al hecho de que partiendo de este recurso narrativo los autores tienen la oportunidad de un desnudamiento confesional más expedito. Esta consideración no necesariamente cierta y además bastante polémica no impide que Pozo de crisanto y De oráculos dispares--novelas con mayor grado de ficcionalidad--presenten de manera implícita la inquietud de la definición consciente de los escritores como creadores. Las declaraciones hechas por los autores en relación a sus obras comprueba el hecho de que un objetivo buscado mediante la práctica de su escritura respectiva es el de confesarse a sí mismos, quién se es, responderse a la pregunta de la procedencia, y sentir con ello una satisfacción orgullosa por el reconocimiento. Los propios autores han manifestado que el choque despertador de conciencia ha sido reforzado posteriormente en sus vidas por diferentes percances: la salida del lugar de origen, viajes a otras latitudes, el enfrentamiento con lo extranjero. Ello

ha enfatizado la necesidad de poseer una identidad, una vez que se han enfrentado conscientemente al hecho de saberse diferentes de otros en cuanto a costumbres, en pasado, en lengua, en cultura, en religión.

Son muchas las interrogantes que nos surgen al terminar este primer acercamiento en la búsqueda de constantes literarias y filosóficas en el establecimiento más o menos convencional de la construcción de la literatura regional sonoreNSE. La mayor inquietud deviene de nuestra propia conclusión, en el sentido de por qué una literatura de fundación ha de tener tan marcado signo destructor, desalentador, desesperanzador. Quizá este fenómeno solo sea un signo pasajero o quizá anuncie la temática de la identidad inestable de los habitantes de la ciudad que ya refleja la narrativa de otras latitudes, como la de la Ciudad de México, por ejemplo.

No podemos marcar líneas tajantes de separación entre las características que individualizan a estas cuatro novelas sonorenses y las correspondientes a la producción literaria anterior a los setentas en esta misma región. La necesidad de expresar conscientemente la búsqueda del arraigo a través de la creación literaria de carácter con mayor o menor grado autobiográfico, ha estado presente antes. Pero en los casos examinados no se trata simplemente de un accidente ni constituye un hecho aislado el que cuatro obras de la segunda parte de los setentas reflejen ávidamente esta característica y que al mismo tiempo conlleven la reflexión sobre los instrumentos escriturales de creación, género, lenguaje y

referencia. Esa es la razón por la que evaluamos como significativo el hecho de la conjunción de cuatro obras en un periodo de cinco años en el horizonte literario sonorense. Esta importante conglomeración significa que la literatura del Estado de Sonora ha empezado a resarcirse de la regionalidad y a emparentarse con la que se publica en otros lugares tanto a nivel nacional como internacional.

BIBLIOGRAFIA

- Aguilar Camín, Ricardo. La frontera nómada. México: Siglo XXI, 1977.
- Ainsa, Fernando. "La tierra prometida como motivo en la narrativa argentina", Hipamérica 53-54, 1989.
- . Identidad inestable en América Latina. Madrid: Gredos, 1979.
- Alonso, Carmen. "La visión del mundo y la creación literaria en Gerardo Cornejo, Leo Sandoval y Enriqueta de Parodi", tesis de licenciatura no publicada. Hermosillo, Sonora: Universidad de Sonora, 1983.
- Alonso Velez, Carlos Javier. "The 'novela de la tierra': The Discourse of the Autochthonus". Disertación. Yale University, 1983. 211 pp.
- Althusser, Luis. "El conocimiento del arte y la ideología", Literatura y sociedad. Buenos Aires: Tiempo contemporáneo, 1974.
- Alva, Alfonso de. La provincia oculta; su mensaje literario. México: Cultura, 1949.
- Alvarez Ortega, Manuel. Exilio. Madrid: Adonais-Rialp, 1955.
- Aranguren, José Luis. "La evolución espiritual de los intelectuales españoles en la emigración". Crítica y Meditación. Madrid: Taurus, 1955. 165-216.
- Aub, Max. "De algunos aspectos de la novela de la Revolución mexicana". La crítica de la novela mexicana

- contemporánea. Cd. de México: UNAM, 1981. 61-86.
- Austin, L. Speech Act Theory
- Azuela, Mariano. 100 años de novela mexicana. México: Ediciones Botas, 1947.
- Bakhtin, M. M. The Dialogic Imagination. Trad. Caryl Emerson y Michael Holquist. Austin: U of Texas P, 1981.
- Bal, Mieke. Narratologie: Les instances du récit. Paris: Editions Klincksieck, 1977.
- Baquero Goyanes, Mariano. Estructuras de la novela actual. Barcelona: Planeta, 1970.
- Barret, William. Irrational Man. New York: Doubleday, 1958.
- Barry, John. "What's New in the New American Novel: Sign and Convention in Latin American Narrative", Hispanofilia 151 (1990): 37-53.
- Barthes, Roland. "L'effet de réel". Communications 11 (1968): 84-9.
- . S/Z. Trad. Richard Howard. Nueva York: Hill and Wang, 1974.
- Bec Stewart, Louise. "The Concept of 'Lirical Novel' as Seen in Three Spanish Novels". doctoral dissertation, University of Texas at Austin, 1979.
- Benavidez, Ricardo. "Mito, mimesis y manierismo: la novela hispanoamericana del siglo XX". Chasqui 7.3 (1977): 5-26.
- . "Sobre el realismo en la narrativa hispanoamericana." Chasqui 7.1 (1976): 5-16.
- Blanco, José Joaquín. "Aguafuertes de narrativa mexicana, 1950-1980." Nexos Agosto (1982): 23-39.

- Bojórquez Guadalupe. "La sierra y el viento o el planteamiento de dos mundos opuestos". Tesis de licenciatura no publicada, Universidad de Sonora, 1991.
- Booth, Wayne C. The Rhetoric of Fiction. Chicago: U of Chicago P, 1961.
- Borges, Jorge Luis. "East Lansing", poema epigrafe a Otros mundos otros fuegos, fantasía y realismo mágico en Iberoamérica. XVI Congreso del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana. East Lansing: Michigan State University, Latin American Studies Center, 1975.
- Brenner, Charles. An Elementary Textbook of Psychoanalysis. Ed. revisada. Garden City, N. Y.: Anchor Books, 1974.
- Beauvoir, Simone. La force des choses. Paris: Gallimard, 1963. Vol. 2.
- Brooks, Peter. "Fictions of the Wolfman: Freud and Narrative Understanding". Diacritics 9.1 (1979): 72-81.
- . Reading for the Plot: Design and Intention in Narrative. Nueva York: Alfred A Knopf, 1984.
- Brushwood, John S. Mexico in its Novel. Austin: University of Texas, 1966.
- . The Romantic Novel in Mexico. Columbia, Mo.: University of Missouri Studies, 1954.
- Brushwood, John S. and Rojas Garcidueñas José. Breve Historia de la novela en México. Cd. de México: Ediciones de Andrea, 1959.
- . "Importancia de Faulkner en la novela latinoamericana". Letras nacionales, literatura comparada 31 (1976): 7-14.

- . "Literary Periods in Twentieth-Century Mexico: The Transformation of Reality". Contemporary Mexico. Eds. James W. Wilkie, Michael C. Meyer, y Edna Monzón de Wilkie. Los Angeles: UCLA Latin American Center, 1976. 671-83.
- . "Periodos literarios en el México del siglo XX: La transformación de la realidad". La crítica de la novela mexicana contemporánea. Cd. de México: UNAM, 1981. 157-174.
- . "Mexican Fiction in the Seventies: Author, Intellect, and Public". Ibero-American Letters in a Comparative Perspective. Eds. Wolodymir T. Zyla y Wendell M. Aycock. Proc. of a Comparative Literature Symposium, Texas Tech U. Lubbock: Texas Tech P, 1978. 35-47.
- . México en su novela: Una nación en busca de su identidad. Trad. Francisco González Aramburo. Cd. de México: Fondo de Cultura Económica, 1973.
- . La novela mexicana (1968-1982). Cd. de México: Grijalbo, 1985.
- . The Spanish American Novel: A Twentieth-Century Survey. Austin: U of Texas P, 1975.
- Camou-Healy, Ernesto. "Los habitantes del desierto", Historia Contemporánea de Sonora. Hermosillo, Sonora: El Colegio de Sonora, 1988.
- Campos, Julieta. Función de la novela. México: Editorial Joaquín Mortiz, 1973.
- Caroll, David. The Subject in Question: The Language of Theory and the Strategies of Fiction. Chicago: U of

- Chicago P, 1982.
- Castañón, Adolfo. "Y tus hombres, Babel, se envenenarán de incomprensión... (La narrativa mexicana de los setentas). La crítica de la novela mexicana contemporánea. Cd. de México: UNAM, 1981. 265-288.
- Castellanos, Luis Arturo. "La novela de la Revolución Mexicana". La crítica de la novela mexicana contemporánea. Cd. de México: UNAM, 1981. 19-48.
- Castellanos, Rosario. "La novela mexicana contemporánea y su labor testimonial". Hispania 41 (1964): 223-30.
- . "La juventud: un tema, una perspectiva, un estilo". La crítica de la novela mexicana contemporánea. Cd. de México: UNAM, 1981. 175-190.
- Castillo, Susana D. El desarraigo en el teatro venezolano: marco histórico y manifestaciones modernas. Disertación. U. of Los Angeles, 1978. 218 pp.
- Chantal Marie. Movimientos indigenistas y movimientos indios. México: Siglo XXI, 1983.
- Chatman, Seymour. Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film. Ithaca, N. Y.: Cornell UP, 1978.
- Cockcroft, James D. Mexico: Class Formation, Capital Accumulation, and the State. Nueva York: Monthly Review P, 1983.
- Cordero, Sergio. "La sierra y el viento: el noroeste desde adentro", Aquí vamos, 14 febrero 1988. 5-6.
- Cornejo, Gerardo. La sierra y el viento. México: Leega, 1989.
- Cornejo Polar, Antonio. "La literatura latinoamericana y sus literaturas regionales y nacionales como totalidades

- contradictorias", Hacia una historia de la literatura latinoamericana. México: El Colegio de Mexico, 1987. 119-133.
- Craige, Betty Jean. Literary Relativity: An Essay on Twentieth Century Narrative. Toronto: Associated UP, 1982.
- Cresta de Leguizamón, María Luisa. "Los caminos de la narrativa mexicana de hoy". La crítica de la novela mexicana contemporánea. Cd. de México: UNAM, 1981. 145-156.
- Culler, Jonathan. On Deconstruction: Theory and Criticism after Structuralism. Ithaca, N. Y.: Cornell UP, 1982.
- . "Problems in the Theory of Fiction". Diacritics 14.1 (1984): 2-11.
- . The Pursuit of Sign: Semiotics, Literature, and Deconstruction. Ithaca, N. Y.: Cornell UP, 1981.
- . Structuralist Poetics: Structuralism, Linguistics, and the Study of Literature. Ithaca, N. Y.: Cornell UP, 1975.
- Cuesta, Jorge. "Los escritores mexicanos ante su realidad". PH 16 (1975):32-50. También Hispanamérica 11-12 (1975): 33-48.
- De Avila, Josefina. "Comentario a la obra literaria del escritor sonorense Gerardo Cornejo". Conferencia dictada en La Casa de la Cultura de Hermosillo, Sonora, 4 diciembre 1982.
- De la Vara, Armida. La creciente. Hermosillo, Sonora: Publicaciones del Gobierno del Estado, 1979.
- Derrida, Jacques. Dissemination. Trad. Barbara Johnson.

- Chicago: U of Chicago P, 1981.
- . "Living on Borderlines". Trad. James Hulbert.
Deconstruction and Criticism. Eds. Harold Bloom, et al.
Nueva York: Seabury P, 1979. 75-176.
- . Margins of Philosophy. Trad. Alan Bass. Chicago: U of
Chicago P, 1982.
- . Of Grammatology. Trad. Gayatri Chakravorty Spivak.
Baltimore: Johns Hopkins UP, 1974.
- . Positions. Trad. Alan Bass. Chicago: U of Chicago P,
1981.
- . Writing and Difference. Trad. Alan Bass. Chicago: U of
Chicago P, 1978.
- Duncan, J. Ann. "Innovations in Mexican Prose Fiction since
1970". Hispanic Journal 5.1 (1983): 117-27.
- Eco, Umberto. The Role of the Reader: Explorations in the
Semiotics of Texts. Bloomington: Indiana UP, 1979.
- Fell, Claude. "Destrucción y poesía en la novela latino-
americana contemporánea". III Congreso Latinoamericano
De Escritores. Caracas: Ediciones del Congreso de la
República Sesquicentenario de la Batalla de Carabobo,
1971. 207-13.
- Fernández, Sergio. Antología: Novela moderna y
Contemporánea en México. Cd. de México: UNAM, 1975. 7-
25.
- Fernández Moreno, César, ed. América Latina en su literatura.
Cd. de México: Siglo XXI y UNESCO, 1972.
- Filgueira, J. B. Los emigrantes. Barcelona: Plaza y Janés,
1976.

- Fuentes, Carlos. La nueva novela hispanoamericana. Cd. de México: Joaquín Mortiz, 1969.
- Fish, Stanley. Is There a Text in this Class?: The Authority of Interpretive Communities. Cambridge: Harvard UP, 1980.
- Foster, David William. "Latin American Documentary Narrative". PMLA 99 (1984): 41-55.
- Foucault, Michel. Language, Countermemory, Practice. Ed. Donald F. Bouchard. Trad. Donald F. Bouchard y Sherry Simon. Ithaca, N. Y.: Cornell UP, 1977.
- Franco, Jean. "The Critique of the Pyramid and Mexican Fiction after 1968". Latin American Fiction Today: A Symposium. Ed. Rose S. Minc. Takoma Park, Mariland: Hispamérica y Montclair State College, 1979. 49-59.
- . "Trends and Priorities for Research on Latin American Literature". Ideologies and Literature (1983): 107-120.
- Fromm, Erich. The Art of Loving. New york: Harper and Row, 1974.
- Frye, Northrop. Anatomy of Criticism. Princeton, N. J.: Princeton UP, 1973.
- Genette, Gérard. "Genres, 'types,' modes". Poétique 32 (1977): 389-421.
- . Narrative Discourse. Oxford: Blackwell, 1980.
- . Narrative Discourse: An Essay in Method. Trad. Jane E. Lewin. Ithaca, N. Y.: Cornell UP, 1980.
- Glantz, Margo. Repeticiones: ensayos sobre literatura mexicana. Xalapa: Universidad Veracruzana, 1979.
- Gleick, James. Chaos, Making a New Science. New York: Penguin

- Books, 1987.
- Gómez Moriana, Antonio. "Especificidad del texto vs. vocación universal de la literatura", Acta poética 3, Mexico: UNAM, 1981.
- González, Luis. Nueva invitación a la micro-historia. México: SEP/Ochenta y Fondo de Cultura Económica, 1982.
- Grice, H. P. "Logic and Conversation". Syntax and Semantics: Volume 3 Speech Acts. Eds. Peter Cole y Jerry L. Morgan. Nueva York: Academic P, 1975. 41-58.
- Gramsci, Antonio. Cuadernos de la cárcel 6 tomos. México: Editorial Juan Pablos, 1975.
- Grimm, Reinhold, y Hermand Jost, eds. Exil und Innere Emigration: 3rd Wisconsin Workshop. Frankfurt (am Main): Athenaum-Verlag, 1972.
- Grossman, Rudolph. Historia y problemas de la literatura latinoamericana. Madrid: Revista de Occidente, 1972.
- Guerrero, Francisco. "Para cuando la cultura?". El País 1 Octubre, 1977.
- Gullón, Germán et al. Teoría de la novela. Madrid: Ediciones Taurus, 1974.
- Hagg, Anne Patricia. "The Search for Identity in Post-Revolutionary Mexican Writing". Disertación. U of London, 1967.
- Harss, Luis, y Barbara Dohmann. Los nuestros. Buenos Aires: Sudamericana, 1966.
- Harth, Erika. "The Creative Alienation of the Writer: Sartre, Camus, and Simone de Beauvoir". Mosaic 8, nos. 3-4 (1975): 177-86.

- Heisenberg, Werner. The Uncertainty Principle and Foundations of Quantum Mechanics: A Fifty Years Survey. New York: Wiley, 1977.
- Hernadi, Paul. Teoría de los géneros. Barcelona: Bosch, 1978.
- Hernstein Smith, Barbara. On the Margins of Discourse: The Relation of Literature to Language. Chicago: U of Chicago P, 1978.
- Hillis Miller, J. "Narrative", Critical Terms for Literary Studies. Eds. Frank Lentricchia y Thomas McLaughlin. Chicago: The U of Chicago P., 1990. 66-79.
- Historia contemporánea de Sonora, 1929-1984. 5 vols. Hermosillo, Sonora: El Colegio de Sonora, 1988.
- Holquist, Michael. "Whodunit and Other Questions: Metaphysical Detective Stories in Post-War Fiction". New Literary History 3.1 (1971): 135-56.
- Hutcheon, Linda. Narcissistic Narrative: the Metafictional Paradox. London: Methuen, 1984.
- Iser, Wolfgang. The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response. Baltimore: Johns Hopkins UP, 1978.
- Jameson, Fredric. Marxism and Form: Dialectical Theories of Literature. Princeton: UP, 1971.
- Jasso, Arturo. "Algunos problemas de la crítica literaria mexicana". Instituto Internacional de la Literatura Iberoamericana, Otros mundos, otros fuegos; fantasía y realismo mágico en Iberoamérica. East Lansing: MSU, Latin American Center (1975): 293-98.
- . "La crítica literaria en México: de José G. de la Cortina a José L. Martínez". DAI 31 (1971): 4166A-67A.

- Jaus, Hans Robert. La literatura como provocación. Trad. Juan Godo Costa. Barcelona: Península, 1976.
- Kaiser, Wolfgang. Interpretación y análisis de la obra literaria. Madrid: Gredos, 1976.
- Kristeva, Julia. Le texte du roman. La Haya: Mouton, 1978.
- Labastida, Jaime. "Literatura del 68". Excelsior 19 oct. 1982: 7.
- Langford, Walter M. The Mexican Novel Comes of Age. Notre Dame: University of Notre Dame Press, 1972, segunda edición.
- Leal, Luis. "Tlatelolco, Tlatelolco". Denver Quarterly 14.1 (1979): 3-13.
- . "Contemporary Mexican Literature: A Mirror of Social Change". Ar Q 18 (1962): 197-207.
- . "Nuevos novelistas mexicanos". La crítica de la novela mexicana contemporánea. Cd. de México: UNAM, 1981. 215-224.
- Levin, Henry. "Exile and Literature", Essays in Comparative Literature. St. Louis Missouri: Committee on Publications, Washington University, 1961.
- Lipski, John M. "Reading the Writers: Hidden Metastructures in the Modern Spanish American Novel". Perspectives on Contemporary Literature 6 (1980): 117-24.
- Lizardi, Edmundo. "La nostalgia y sus moralejas" El Semanario Cultural de Novedades. México, 19 mayo 1988.
- Losada, Alejandro. Martín Fierro. Gaucho-héroe-mito. Buenos Aires Ed. Plus Ultra, 1967. (116 p).
- . "Martín Fierro, expresión cultural y manifestación existencial", en José Hernández Martín Fierro, 2. ed.,

- Barcelona, 1968, pp. 7-65.
- . "La obra de José María Arguedas y la sociedad andina. Interpretación de su creación literaria como praxis social", en ECO, Bogotá, tomo 27, n. 6 = 162, 1974, pp. 592-620.
- . "Ciro Alegria como fundador de la realidad hispanoamericana" en: Acta Litteraria Academiae Scientiarum Hungaricae 17, pp. 71-92, 1975. También en Aarhus 2 pp. 3-10.
- . "La obra de Julio Ramón Ribeyro", en: Eco, Bogotá n. 3 = 171, pp. 267-278, 1975. Incluido también en Creación y Praxis UNMSM, 1976, pp. 82-94.
- . "Problemas y tareas de la crítica literaria contemporánea. Discursos críticos y proyectos sociales en Hispanoamérica", en: Acta Litteraria Academiae Scientiarum Hungaricae, 17, pp. 273-289, 1975. También en: Aarhus 2, pp. 3-10.
- . "Los sistemas literarios como instituciones sociales en América Latina", en Revista de Crítica Literaria Latinoamericana n.1, pp. 39-60, 1975. Incluido también Creación y Praxis, Lima, UNMSM, pp. 177-213.
- . Creación y Praxis. La creación literaria como praxis social en Hispanoamérica y el Perú, Lima: UNMSM, 1976. 289 pp.
- . "Romanticismo y sociedad en América Latina", en: Revista de literatura hispanoamericana, Maracaibo, 1977, n. 12, pp. 145-164.
- . "La literatura urbana como praxis social en América

- Latina", en Ideologies and Literature (Minnesota), n. 4, pp. 33-62. También en: Lateinamerika-Studien 3, München, pp. 1-41. También en Aarhus 2, pp. 145-164.
- Manriquez Durán, Miguel. "La narrativa sonorensa 1930-80", Historia contemporánea de Sonora 1929-84. Hermosillo, Sonora: El Colegio de Sonora, 1988.
- Marder, Daniel. "Exiles at Home in American Literature". Mosaic 8, nos. 3-4 (1975): 49-75.
- Mariategui, José Carlos. Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana. Lima: Amauta, 1963.
- Martínez, Jorge. "La novela de la adolescencia en México". Disertación. University of California, Irvine, 1982. 242 pp.
- Martínez, José Luis. "El ensayo y la crítica en México". En su Literatura Mexicana, siglo XX: 1910-1949.
- . "Nuevas letras, nueva sensibilidad". La crítica de la novela mexicana contemporánea. Cd. de México: UNAM, 1981. 191-214.
- Meléndez, Concha. "México: novelas poemáticas." En su La novela indianista en Hispanoamérica (1832-89). Río Piedras: Ediciones de la Universidad de Puerto Rico (1961): 143-54. También en su Obras Completas. San Juan: Instituto de Cultura Puertorriqueña (1970): I 235-40.
- McMurray, George R. "Current Trends in the Mexican Novel". Hispania 51 (1968): 532-37.
- Menton, Seymour. "La estructura épica de Los de abajo y un prólogo especulativo", La crítica de la novela mexicana

- contemporánea. Cd. de México: 1981 (105-124).
- Miller, J. Hillis. "Ariadne's Thread: Repetition and the Narrative Line". Critical Inquiry 3.1 (1976): 57-77.
- . Fiction and Repetition: Seven English Novels. Cambridge: Harvard UP, 1982.
- Minc, Rose S., y Marilyn R. Frankenthaler, eds. Requiem for the "Boom"--Premature? A Symposium. Montclair, New Jersey: Dept. of Spanish and Italian, School of Humanities, Latin American Area Studies Program, Latin American Student Association, Montclair State College, 1980.
- Mitchell, W. J. T., ed. On Narrative. Chicago: U of Chicago P, 1981.
- Molloy, Silvia. "La literatura autobiográfica argentina", Identidad cultural de Iberoamérica en su literatura. Madrid: Editorial Alhambra, 1986.71-80.
- Monsivais, Carlos. "Con las confrontaciones del 68 empezó todo un proceso opuesto al nacionalismo cultural". Siempre 20 June 1982: 12-13.
- . "Prólogo" A ustedes les consta. México: Biblioteca Era, 1980. 3-15.
- Mouner Emmanuel. Introducción a los existencialismos. Madrid: Guadarrama, 1968.
- Mukarovsky, Jan. Escritos de estética y semiótica del arte. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1977.
- Ocampo, Aurora M., ed. La crítica de la novela mexicana contemporánea (antología). Cd. de México: UNAM, 1981.
- Ocampo de Gómez, Aurora M., y Ernesto Prado Velázquez.

- Diccionario de escritores mexicanos. Cd. de México: UNAM y Centro de Estudios Literarios, 1967.
- O'Neill, Samuel Joseph, Jr. "Psychological Literary Techniques in Representative Contemporary Novels of Mexico". DAI 27 (1966): 213A.
- Orantes, Miguel Angel y José Luis Trueba. "Un acercamiento a la novela histórica de Enriqueta de Parodi", Memoria del X Coloquio de las literaturas del noroeste. Hermosillo, Sonora: Universidad de Sonora, 1989.
- Oropeza, Margarita. "Prólogo" a Pozo de crisanto de Leo Sandoval.
- Pamies, Teresa. Los que se fueron. Los que no volverán. Los que vuelven. Barcelona: Martínez Roca, 1976.
- Paz, Octavio. El laberinto de la soledad. Fondo de Cultura Económica, 1989.
- . "A Literature of Foundations", Contemporary Latin American Literature. New York: Dutton, 1969.
- Pechter, Edward. "The New Historicism and Its Discontents: Politicizing Renaissance Drama". PMLA 102.3 (1987): 292-303.
- Peralta, Elda. El Herald de México (sección cultural) 19 febrero 1978. 11-12.
- Plancarte M. Rita. "La producción literaria en Sonora (1975-1988)". Ciencia Literaria 7 (1989):28-30.
- Pollman, Leo. La "nueva novela" en Francia y en Iberoamérica. Trad. Julio Linares. Madrid: Gredos, 1971.
- Prado Oropeza, Renato. "El discurso narrativo-literario:

- Preliminares para una teoría". Semiosis 5 (1980): 95-133.
- Pratt, Mary Louise. "The Ideology of Speech Act Theory". Centrum 1.1 (1981): 5-18.
- . "Interpretive Strategies/Strategic Interpretations: On Anglo-American Reader Response Criticism". Boundary 2 (1983): 201-231.
- . Toward a Speech Act Theory of Literary Discourse. Bloomington: Indiana UP, 1977.
- Promis, José M. "En torno a la nueva novela hispanoamericana: Reubicación de un concepto". Chasqui 7.1 (1976): 16-27.
- Rama, Anjel. "El 'boom' en perspectiva". Más allá del boom: literatura y mercado. Cd. de México: Marcha Editores, 1982. 51-110.
- . La novela latinoamericana: Panoramas 1920-1980. Colombia: Procultura, 1982.
- Ramírez, José Carlos. "La nueva economía urbana", Historia Contemporánea de Sonora, 1929-1984. Hermosillo, Sonora: El Colegio de Sonora, 1988. 370-384.
- Ramos, Raymundo. "Estudio preliminar". En sus Memorias y autobiografías de escritores mexicanos. Cd. de México: UNAM, (1967): vii-lxi.
- . "El testimonio autobiográfico en la literatura mexicana". Disertación. UNAM 1966.
- Rappoport, Angela S. Dictionary of Socialism. London: T. F. Unwin, 1974.
- Reyes Nevares, Salvador. "La novela de la Revolución

- Mexicana", La crítica de la novela mexicana contemporánea. Cd. de México: UNAM, 1981 (49-60).
- Rimmon-Kenan, Shlomith. Narrative Fiction: Contemporary Poetics. Londres: Methuen, 1983.
- Rosser, Harry L. Conflict and Transition in Rural Mexico: The Fiction of Social Realism. Boston: Crossroads Press (1980). Orig. "Social Realism in the Contemporary Rural Mexican Novel." DAI 36 (1975): 3744A.
- Rostand, Jean. La vida humana. México: Fondo de Cultura Económica, 1965.
- Rufinelli, Jorge. "Notas sobre la novela en México (1975-1980)". Cuadernos de Marcha July-Aug. 1981: 47-59.
- . "Al margen de la ficción: autobiografía y literatura mexicana" Hispania. vol 69, no. 3 (1986): 511-519.
- Ruiz, Rosa María. "Un estudio de caso: La creciente de Armida de la Vara", Cultura y Literatura. Hermosillo, Sonora: El de Sonora, 1989.
- Ryan, Michael. Deconstrucción and Marxism. Baltimore: The John Hopkins UP, 1982.
- Said, Edward W. Beginnings: Intention and Method. Nueva York: Columbia UP, 1985.
- . Orientalism. New York: Vintage Books, 1979.
- . The World, the Text and the Critic. Cambridge: Harvard UP, 1983.
- Sandoval, Leo. Pozo de crisanto. Hermosillo, Sonora: Publicaciones del Gobierno del Estado, 1977.
- Sayre, Robert F. Autobiography, Essays Theoretical and Critical ed. Jaimes Olney. Princeton, N. J.: Princeton

- UP, 1980.
- Sampedro, José de Jesús. "Notas sobre la narrativa mexicana (1965-1976)" La crítica de la novela mexicana contemporánea. México: UNAM (251-254).
- Sánchez, Luis Alberto. Proceso y contenido de la novela hispanoamericana. Madrid: Gredos (1953).
- Sánchez Vázquez, Adolfo. Textos de estética y teoría del arte. Cd. de México: Publicaciones de la Universidad Nacional Autónoma de México, 1979.
- . Estética y marxismo. México: Editorial Era, 1975.
- Sasso, Javier. Sobre la sociología de la creación literaria. Veracruz, Mex.: Publicaciones de la Universidad Veracruzana, 1979.
- Schwartz, Kessel. A New History of Spanish American Fiction II: Social Concern, Universalism, and the New Novel. Coral Gables: U of Miami P, 1971.
- Searle, John. Speech Acts: An Essay in the Philosophy of Language. Londres: Cambridge UP, 1969.
- Seidel Michael. Exile and Narrative Imagination. New Haven: Yale UP, 1986.
- Seldem, Raman. Contemporary Literary Theory. Kentucky: The UP of Kentucky, 1989.
- Seung, T. K. Semiotics and Thematics in Hermeneutics. Nueva York: Columbia UP, 1982.
- . Structuralism and Hermeneutics. Nueva York: Columbia UP, 1982.
- Slodowska, Elzbieta. "Aproximaciones al discurso histórico en la nueva novela hispanoamericana". Plural. Enero

1985: 11-19.

- Sobarzo, Horacio. Vocabulario sonoreño. Hermosillo, Sonora: Publicaciones del Gobierno del Estado de Sonora, 1984.
- Sommers Joseph. After the Storm: Landmarks of the Modern Mexican Novel. Albuquerque: U of New Mexico P, 1968.
- . "Temas y perspectivas de investigaciones en la novela mexicana". NNH 3, 2 (1973): 286-95.
- . "El ciclo de Chiapas: nueva corriente literaria", La crítica de la novela mexicana contemporánea. Cd. de México: UNAM (125-144).
- Sowsa, Raymond D. "Language vs. Structure in the Contemporary Spanish American Novel". Hispania 52 (1969): 833-39.
- Spires, Robert C. Beyond the Metafictional Mode: Directions in the Modern Spanish Novel. Lexington: U of Kentucky P, 1984.
- Stanzel, Franz K. Narrative Situations in the Novel. Trad. James P. Pusak. Bloomington: Indiana UP, 1971.
- Stewart, Janet Louise Beckwith. "The Concept of 'Lyrical Novel' as Seen in Three Spanish American Novels". Disertación. The University of Texas at Austin, 1979, 170 pp.
- Tabori, Paul. The Anatomy of Exile. Londres: Harrap, 1972.
- Todorov, Tzvetan. The Fantastic: A Structural Approach to a Literary Genre. Trad. Reichar Howard. Ithaca, N. Y.: Cornell UP, 1975.
- . Mikhail Bakhtin. The Dialogical Principal. Trad. Wlad Godzich. Minneapolis: U of Minnesota P, 1984.

- . The Poetics of Prose. Trad. Richard Howard. Ithaca, N. Y.: Cornell UP, 1977.
- Torres Fierro, Danubio. Los territorios del exilio. Barcelona: La Gaya Ciencia, 1979.
- Torres Francisco. "Gerardo Cornejo, autor de dos libros clásicos en el norte. La mitad de mi sangre es pima, por eso la realidad indígena me toca muy hondo", Uno más uno. 10 junio 1986. 16-17.
- Torres-Río Seco, Arturo. "La evolución social de la novela en México". En sus Ensayos sobre literatura latinoamericana. Mexico: Fondo de Cultura Económica, (1953): 128-49.
- Toussaint, Florence. "Una novela de la migración", Revista Mexicana de Cultura de El Nacional. México, 14 agosto 1977.
- Turner, Victor. Dramas, Fields, and Metaphors: Symbolic Action in Human Society. Ithaca, N, Y.: Cornell UP, 1974.
- . The Ritual Process: Structure and Anti-Structure. Ithaca, N. Y.: Cornell UP, 1969.
- Tzvetan Todorov y Osvaldo Ducrot. Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje. México: Siglo XXI, 1986.
- Ugarte, Michael. Shifting Ground: Spanish Civil War Exile Literature. Durnham, NC: Duke, 1989.
- Ullman Stephen. Semántica: Introducción a la ciencia del significado. Madrid: Gredos, 1972.
- Valentié, Eugenia María. "Prólogo" a Raíces del existir de Simone Weil. Buenos Aires: Sudamericana, 1954. 9-13.

- Valenzuela Rodarte, Alberto. "Mexicanos que han escrito memorias. Prieto--Salado Alvarez--García Naranjo". Abside 26 (1962): 326-45.
- Van Dijk, Teun A. Estructuras y funciones del discurso. Trad. Myra Gann. Cd. de México: Siglo XXI, 1980.
- . Text and Context: Explorations in the Pragmatics of Discourse. Londres: Longman, 1977.
- Van Horn Kopka, Karel. "La sierra y el viento: entre la nostalgia y el coraje". Información 12 mayo 1985. 12-13.
- Vidal Alonso. "De Tarachí a Cajeme o la odisea de Gerardo Cornejo", Información, 3 enero 1981. 3-4.
- Villa Antonio. Entrega Inmediata.
- Villaseñor, Margarita. "Recuento editorial", El sol de México, 21 agosto, 1977. 21-22.
- Villegas Paloma. "Nueva narrativa mexicana", La crítica de la novela mexicana contemporánea. Cd. de México: UNAM (225-249).
- Xavier, Adro. Cosas de la emigración. Barcelona: Editorial Ferma, 1964.
- . Emigrantes. Barcelona: Editorial Ferma, 1964.
- Yáñez, Agustín. El contenido social de la literatura americana. Acapulco: Americana, 1967.
- Weil, Simone. Raíces del existir. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1955.
- White, Hayden. Metahistory: The Historical Imagination in the Nineteenth Century. Baltimore: John Hopkins UP, 1975.
- . Tropics of Discourse: Essays in Cultural Criticism. Baltimore: The John Hopkins UP, 1978.

Wilde, Oscar. The Artist as Critic. New York: Random House, 1968.

Woods, Donovan. Mexican Autobiography/ La autobiografía mexicana. Compilada por Richard Donovan Woods y traducida por Josefina Cruz-Meléndez. New York, Westport, CT. & Londres: Greenwood Press, 1988.

Zimiles, Herbert. "Cognitive-Affective Interaction: A Concept that Exceeds the Researcher's Grasp", Cognitive and Affective Growth. Ed. Edna K. Shapiro y Evelin Weber. New Jersey: Lawrence Erlbaum Associates, Publishers, 1981. 47-63.