

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO  
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS  
MAESTRÍA EN LETRAS MEXICANAS

HACIA UNA POSIBLE INTERPRETACIÓN  
DE LA NARRATIVA DE GUILLERMO MUNRO:  
LA FICCIONALIZACIÓN DE LA MICROHISTORIA,  
LA FIGURA Y TAREA DEL MICROHISTORIADOR EN  
*LAS VOCES VIENEN DEL MAR Y EL CAMINO DEL DIABLO*

TESIS  
QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE  
MAESTRÍA EN LETRAS MEXICANAS

PRESENTA  
NORA DANIRA LÓPEZ TORRES

ASESOR: DR. MIGUEL G. RODRÍGUEZ LOZANO

CIUDAD DE MÉXICO, D. F.

NOVIEMBRE, 2007



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

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

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

## *AGRADECIMIENTOS*

A Miguel Rodríguez Lozano por su asesoría y apoyo en el estudio de la literatura del norte del país, por su generosidad al compartir su amplio archivo de datos sobre dicha literatura, especialmente sobre narrativa sonorenses, y sobre todo por su infinita paciencia. Esta tesis debe mucho también a sus lectoras, a Tatiana Bubnova por sus sugerencias puntuales, sus comentarios sobre las novelas del autor y otros autores sonorenses; a Raquel Mosqueda por su especial interés en la literatura del norte, por sus agudas observaciones y sugerencias; a Julia Constantino por su lectura detenida y a Lucrecia Infante por permitirme contar con esa otra lectura desde la perspectiva historiográfica. Agradezco a todas ellas por su apoyo e interés.

## ÍNDICE

<i>Agradecimientos</i> .....	3
INTRODUCCIÓN .....	4
CAPÍTULO I. Panorama general del autor y su obra .....	9
CAPÍTULO II. Ficcionalización de la microhistoria en <i>Las voces vienen del mar</i> y <i>El Camino del diablo</i>	
1. Consideraciones previas .....	25
1.1. La microhistoria .....	28
1.2. Novela popular, de aventuras, policial y <i>western</i> .....	39
2. Historicidad de los textos .....	44
3. Análisis formal: identidad y unidades vocales	
3.1. <i>Las voces vienen del mar</i> .....	55
3.1.1 Narrador heterodiegético, homodiegético delegado (Melquíades) y metarrelato .....	60
3.1.2. Narrador homodiegético ( <i>alter ego</i> del autor): detective policial, periodista, historiador, novelista ....	71
3.1.3. Multiplicidad y grados de confiabilidad de las voces narrativas .....	86
3.1.4. Elementos metaficcionales .....	99
3.2. <i>El Camino del Diablo</i> .....	101
3.2.1. Narrador homodiegético (voz autorial) .....	108
3.2.2. Narrador heterodiegético y personaje protagonista (Hemeterio) .....	117
3.2.3. El viaje físico e interior .....	128
CAPÍTULO III. Hacia una posible interpretación de la narrativa de Guillermo Munro	
1. <i>Las voces vienen del mar</i> y <i>El camino del diablo</i> : dos aproximaciones al pasado desde la ficción microhistórica .....	132
CONCLUSIONES .....	140
APÉNDICE Entrevista al escritor Guillermo Munro .....	143
BIBLIOGRAFÍA .....	166

## INTRODUCCIÓN

Entre las propuestas narrativas que plantea la literatura del norte del país destaca la de Guillermo Munro precisamente por la particularidad de incorporar la microhistoria<sup>1</sup> en sus novelas. Específicamente la del noroeste, que contempla, en este caso, los estados de Sonora, Baja California y, en menor medida, la frontera sur de Arizona y California en los Estados Unidos. Se trata de geografías y formas de vida que no han sido muy exploradas por la literatura mexicana. La narrativa del autor es una de las primeras que se ocupa de narrarlas.

Por lo que se refiere a la microhistoria, se trata de una corriente de la historiografía que dirige su atención hacia aspectos particulares que, al ser observados a profundidad, pueden ser de gran utilidad para la comprensión de una entidad más amplia; aunque, por supuesto, tiene valor en sí misma como historia particular. El enfoque microhistórico plantea una relación particular entre la microhistoria (o historia micro) y la macrohistoria (o historia macro)<sup>2</sup>, no antagónica sino de entrecruzamientos, superposiciones, coexistencias, dependencias, entre otras. Dicha concepción de la historia surge en la etapa posterior a la

---

<sup>1</sup> Esta concepción de la historiografía se identifica porque realiza un análisis a detalle de su objeto de estudio. No contiene a las historias generales o universales ni el estudio de las grandes batallas, sino aquellas historias que acotan su objeto a una entidad pequeña que puede ser abarcada por un estudio minucioso del mismo. Para mayor detalle al respecto, ver el apartado “La microhistoria” en el capítulo II.

<sup>2</sup> En adelante utilizaré de manera indistinta ambos términos sólo para evitar repeticiones molestas de los conceptos, de tal manera que usaré microhistoria o historia micro y macrohistoria o historia macro.

revolución cultural de 1968, tanto en Europa como en México, y nace como respuesta a la tendencia historiográfica dominante del momento, que seguía un modelo orientado hacia lo general y abstracto, contrario a este otro, que se dirige a lo individual y concreto. Las dos principales corrientes microhistóricas que se consideran en el presente estudio son: la mexicana, propuesta por Luis González, y la italiana, representada principalmente por los historiadores de la escuela de los *Annales*: Carlo Ginzburg, Edoardo Grendi, Carlo Poni y Giovanni Levi.

Las dos novelas seleccionadas de Guillermo Munro son una clara expresión de la concepción historiográfica microhistórica, ambas proponen una perspectiva histórica a partir del examen de historias particulares con referente histórico real. Dicha característica no es común entre las propuestas que ha planteado la narrativa contemporánea del norte del país, donde se ubica al autor. Su planteamiento obedece más a intereses e inquietudes de una tradición literaria regional que coincide con las tendencias actuales de la novela histórica, tanto mexicana como latinoamericana. Lo que sí resulta familiar respecto a las propuestas de la narrativa norteña es la preocupación constante por la memoria e identidad.

Para Munro, la ficcionalización de la historia micro surge de la necesidad inminente de contar la historia propia, desconocida por su carácter marginal, que permite configurar y proyectar la identidad individual y colectiva de determinado grupo social. En *Las voces vienen del mar* presenta historias localizadas en la región costera del Mar de Cortés durante la primera mitad del siglo XX, específicamente la historia de fundación de los municipios de Puerto Peñasco y Sonoyta, la biografía familiar de los primeros pobladores (los pescadores Palacio y Munro), o bien, la historia de Alejandro Palacio y las circunstancias de su muerte. En *El camino del diablo* se narra la historia de esta importante ruta terrestre de la región, así como también la del indio pápago Hemeterio, quien guía a los viajeros por el desierto de

Altar. Todas las historias tienen un referente real en la historia regional o local del noroeste del país.

La propuesta de Munro se acerca a los intereses y características que plantea la ficción histórica del siglo XX, que frecuentemente incorpora este tipo de material historiográfico con el objetivo de poner en tela de juicio la perspectiva de la historia oficial o nacional (difundida desde el poder) presentando otras miradas sobre una misma realidad. Lo más frecuente es encontrar, en este subgénero de la novela, a protagonistas de la historiografía nacional con la intención de desmitificarlos, aunque los personajes marginales son cada vez más socorridos por dicha narrativa. La literatura de Munro se inclina hacia las historias de carácter marginal, razón por la cual sus novelas son una clara expresión de la perspectiva historiográfica microhistórica. Precisamente por lo anterior resulta de gran interés el estudio de dos de las novelas del escritor.

Como ha señalado Miguel Rodríguez en sus diversos estudios sobre la literatura del norte del país, es imposible no observar la importancia y el auge que han alcanzado estas otras literaturas producidas fuera del centro cultural del país. Tampoco se pueden pasar por alto las temáticas que desarrollan, las problemáticas que plantean y las formas estético literarias que construyen<sup>3</sup>. Cada geografía mexicana y su situación sociocultural particular

---

<sup>3</sup> Muchas de estas narrativas han favorecido el resurgimiento de ciertos géneros y temáticas en la literatura mexicana contemporánea, porque son problemáticas y planteamientos estéticos distintos de los que preocupan y motivan a escritores del centro o sur del país. Es el caso de la amplia producción de literatura mexicana contemporánea sobre la frontera, escrita desde ambos lados. Más recientemente podemos reconocer la destacada presencia de la narrativa policiaca que recrea la violencia del norte y su frontera, pero sin limitarse al problema de la frontera misma sino extendiéndose e incorporando nuevas problemáticas sociales como el crimen, el narcotráfico y la política, entre otros. Aunque no son sólo los autores del norte los que han incorporado recientemente dichas temáticas, la mayoría de las publicaciones han sido escritas por autores que radican o son originarios de esa zona, además de que ubican las historias en ese mismo espacio. El género más recurrido para la configuración de estas historias ha sido el policiaco, recreado de diversas maneras a partir de los intereses particulares de cada autor. Un estudio reciente sobre el tema y que incluye el análisis sobre una novela de Guillermo Munro, *No me da miedo morir* (2003), se puede encontrar en Juan Carlos Ramírez-Pimienta, "Crímenes cotidianos: justicia y vida fronteriza en dos obras policiacas sonorenses" en *El Norte y su frontera en la narrativa policiaca mexicana*, comp. Juan Carlos Ramírez-Pimienta y Salvador C.

imprime su propio sello a la literatura, la propuesta de Munro es sólo una muestra de esta diversidad literaria producida en el país.

Uno de los tantos intereses que motivan la investigación es el afán de difundir la obra del autor y aportar un poco al estudio de dicha literatura. En este sentido, tratándose de un escritor tan poco conocido, resulta apropiada la inclusión de una entrevista al autor que proporciona mayor información acerca de sus gustos y tendencias literarias, su manera de trabajar la literatura, su formación y, en general, sobre algunas de sus opiniones en relación con el quehacer literario y cultural de su región y del mundo. La entrevista se incluye en el apéndice y revela algunas de las circunstancias que llevaron a Guillermo Munro a escribir y publicar desde espacios literarios periféricos de la cultura mexicana. Lo cual, sin duda, ha influido en la elección de sus principales temáticas narrativas como son las que tocan problemas relacionados con la representación de visiones de mundo marginales.

El presente acercamiento crítico parte de la hipótesis de que estas dos novelas ficcionalizan la microhistoria, la figura y la tarea del microhistoriador, con el afán de rescatar del olvido la memoria individual y colectiva. El desarrollo de dicho presupuesto se apoya en la propuesta de análisis interpretativo que elabora Mario J. Valdés, quien plantea el estudio de cuatro dimensiones del texto literario: la formal, la histórica, la vivencial y la experiencia de lectura.

En un primer capítulo se elabora un panorama general del autor y su obra destacando la tradición o tradiciones literarias en las que se inscribe, así como algunos de los elementos más importantes de su propuesta literaria. En un segundo capítulo se desarrolla el análisis formal de las dos novelas seleccionadas a partir de la hipótesis

planteada: se expone la historicidad y la dimensión formal de los textos. Se trata de esclarecer de qué hablan las novelas y destacar cómo están organizadas sus estructuras narrativas. En un tercer capítulo se pone a consideración una de las posibles lecturas de los textos y se construye así una propuesta de interpretación de dicha narrativa.

Finalmente, se organiza una relación con las principales conclusiones de la investigación y se anexa la entrevista realizada al autor el verano de 2003 en la ciudad de Puerto Peñasco, Sonora. El presente acercamiento crítico pretende destacar la forma particular de concebir la literatura desde los márgenes culturales y la visión personal desde la cual Guillermo Munro interpreta y comprende el mundo.

## CAPÍTULO I

### Panorama general del autor y su obra

Guillermo Munro, escritor sonoreense que comienza a publicar en la década de los noventa, gana rápidamente el reconocimiento de las instituciones culturales de su estado y de esta manera consigue la difusión de sus primeros libros en el ámbito estatal y la distribución de los mismos hasta el sur de Estados Unidos. Su narrativa atrae la atención de la crítica local y estadounidense que reconoce su acierto al representar la diversidad cultural de los estados del noroeste del país (Sonora y Baja California); especialmente el lenguaje de tradición oral, las formas de vida de dichas comunidades, la recreación de las historias regionales y locales, así como las diversas voces y múltiples perspectivas sociales provenientes de las diferentes culturas que coexisten en la zona geográfica.

Al igual que muchos otros escritores del norte, Munro decide radicar en su lugar de origen, razones por la cual su producción es poco conocida o desconocida, ya que por lo regular los institutos culturales de los estados, que premian y publican las obras, no cuentan con un buen sistema de distribución. Comúnmente los libros producidos en los diferentes estados de la república no llegan al resto y mucho menos al extranjero. Sin embargo, la literatura de Munro logra presentarse en universidades norteamericanas del sur de Estados

Unidos, acapara la atención de revistas culturales universitarias y, en consecuencia, figura en los anaqueles de las bibliotecas de dichas universidades. Lo anterior ha permitido la realización de investigaciones doctorales sobre sus novelas en el vecino país<sup>1</sup>. La relación que el autor establece con universidades norteamericanas se facilita por la cercanía geográfica que existe entre el lugar donde radica –Puerto, Peñasco, Sonora– y los estados de Arizona y California. A ello se suma el hecho de que buena parte de su formación artística se realizó en estos dos estados norteamericanos, además de Texas.

Guillermo Munro (1943) nació en la ciudad de Hermosillo, Sonora<sup>2</sup>; aunque desde los seis años se traslada a vivir a Puerto Peñasco, lugar donde reside actualmente, como ya se mencionó. En 1991, Munro se da a conocer como escritor cuando obtiene el premio de novela otorgado por el Instituto Sonorense de Cultura (ISC). Actualmente cuenta con cinco novelas publicadas, las dos más recientes son *Regreso a Puerto Esperanza* de 2007<sup>3</sup> y *No me da miedo morir* de 2003<sup>4</sup>. Su primer novela, *Las voces vienen del mar*, aparece en 1992 editada por el ISC<sup>5</sup>; la segunda, *Los sufrimientos de Puerto Esperanza* (1996), recibe mención honorífica en 1995 y es publicada por el ISC y el Consejo Nacional para la

---

<sup>1</sup> Antonio Cárdenas Contreras, *Mar, desierto y ladrillo, hacia una dialéctica de la liberación de la frontera en Guillermo Munro y Miguel Méndez*, Phoenix, Arizona: Orbis press, 2004 (Serie Reflexión, 8).

<sup>2</sup> El autor nace en la capital del estado y posteriormente radica, durante su infancia, en Bahía de Kino que se localiza a dos horas de Hermosillo. Más tarde, siendo aún niño, llega a vivir a la ciudad de Puerto Peñasco, Sonora –localizada a una hora de la frontera con el estado de Arizona en los Estados Unidos.

<sup>3</sup> El autor crea su propia editorial denominada De Cierta Mar Editores (DCME) en la cual publica esta novela. A diferencia de las tres primeras publicaciones que fueron premiadas y publicadas por instituciones culturales, ésta y la anterior son ediciones de autor. Aparece un breve comentario sobre la presentación del libro a cargo de Jesusa Gamboa en “*Regreso a Puerto Esperanza* de Guillermo Munro”, *Historia, entrevistas y leyendas del noroeste. Crónicas de nuestra gente*, núm. 41, 2007, p. 32.

<sup>4</sup> Aunque es una edición de autor, con escasa distribución, ha tenido una mejor recepción que las novelas anteriores. Atraídos por la temática ecológica donde el narcotráfico es causa de la extinción de una especie denominada vaquita marina, dicha novela fue reseñada en una reconocida revista nacional: Jorge Munguía, “La vaquita marina en peligro de extinción”, *Proceso*, 2 de noviembre de 2003, núm. 1409, p. 77.

<sup>5</sup> La publicación de 1992 apareció muy descuidada, la novela presenta, en cuanto al trabajo de corrección de estilo, errores de puntuación y erratas que se atribuyen al Consejo Editorial del Instituto Sonorense de Cultura encargado del cuidado, edición y publicación de la obra. El autor pidió al Instituto que la obra no se distribuyera en esas condiciones y exigió una nueva publicación corregida. La novela tiene una segunda edición mucho más cuidada que apareció publicada en 1994, aunque la primera siguió distribuyéndose.

Cultura y las Artes (CNCA); su tercer novela, *El Camino del Diablo* (1997), es publicada nuevamente por el ISC, tras haber participado en la convocatoria del Fondo Editorial El Libro Sonorense.

Otras producciones<sup>6</sup> del autor son sus escritos periodísticos y guiones de cine<sup>7</sup>, así como también su reciente libro de crónica histórica *Breve historia de Puerto Peñasco* (2007)<sup>8</sup>. Ha incursionado además en el teatro<sup>9</sup> y en diversas áreas del arte como la pintura, la fotografía, la edición y el diseño<sup>10</sup>. Munro echa mano de esta diversidad de estudios artísticos para la realización y estructuración de sus novelas, como señala en la entrevista incluida en el “Apéndice”:

---

<sup>6</sup> Ha publicado diversos artículos en diarios y revistas de su estado y binacionales como son *El imparcial*, *Imágenes de Sonora*, *La Verdad* (1983-1991), *Nosotros* (Director y fundador), *Defrente*, *De’Deveras*, *Confrontación*, *Rocky Point Times*, *¡Hola Peñasco!*, *Revista Técnica Pesquera*, *Perfiles*, *Rocky Point Explorer*, *Peñasco Magazine*, *Cedo News*, *La Verdad 2000*, *Join Us* y fue también director del programa de radio “Vocero ecológico del CEDO” (Centro de Estudios de Desiertos y Océanos). Actualmente publica en la revista *Nuestra Gente. Historia, crónica, entrevistas y leyendas del Noroeste*. El autor no sólo se ha limitado a producir su obra sino que ha tenido la oportunidad, debido a su cercanía con el mundo de la cultura y la ecología, de participar en el fomento de éstos desde diversos puestos públicos como son Director de Fomento a la Cultura (1980-1982), Presidente del Comité Técnico de la Reserva de El Pinacate y miembro fundador y tesorero de Fundación Pinacate A.C., Presidente de Centro Intercultural de Estudios de Desiertos y Océanos, Director del grupo de teatro *Nosotros*, Director de Difusión Cultural (1997-2000), Fundador del Grupo Cultural Rocaportense, Miembro fundador de Sociedad de Estudios Históricos y Museo y Miembro del Consejo Editorial del Instituto Sonorense de Cultura. La mayoría de los cargos fueron ocupados en la ciudad de Puerto Peñasco y en la capital del estado.

<sup>7</sup> Munro ha escrito siete guiones de cine, uno de ellos es antecedente de su tercera novela, *El Camino del Diablo*, y lleva el mismo nombre. Los otros son *Halloween night*, *El Pinacate*, *Shattered*, *Mujeres ostioneras*, *Bany el desastroso* y *La maldición del tesoro*, todos ellos inéditos. Además filmó numerosas películas y documentales, no comerciales, en formato de 16 mm y Super 8.

<sup>8</sup> La información contenida en este libro reciente del autor ya no se consideró en el desarrollo del estudio sobre las dos novelas seleccionadas, pero seguramente será de gran utilidad para investigaciones posteriores, razón por la cual se consigna la referencia completa en la bibliografía general.

<sup>9</sup> Dirigió y actuó varias obras como son *Juárez*, *La purificación*, *Panorama sobre el puente*, *Los arrieros con sus burros*, *Los albañiles* (1980 y 1984), *La importancia de llamarse Ernesto*, *Drácula*, *La boda*, *La casa de Bernarda Alba*, *Te juro Juana que tengo ganas*, *La corona de hierro* y *El día más feliz*.

<sup>10</sup> En 1973 realiza estudios de Diseño y pintura artística en Charles Cross Academy en la ciudad de Pomona, California. En el área de pintura el autor cuenta con un premio Montebello, C.A. (1977) en retrato acrílico y una mención honorífica (1992) del Instituto Sonorense de Cultura por su trabajo “Encuentro de dos mundos”. En 1974 realiza estudios de Publicidad para radio y televisión –fotografía y cinematografía– en la ciudad de Pasadena, California, en Pasadena City College.

[...] después de que terminé la carrera [de Diseño Gráfico<sup>11</sup>] me fui a Mexicali [Baja California]. [...] trabajé haciendo publicidad para una agencia. En aquel tiempo la televisión era una cámara fija y ponían cartulinas, eso me tocó hacer a mí. [...] [fui] a Lubbock, Texas y ahí trabajé haciendo serigrafía, diseños para anuncios de caracteres y todo eso. [...] luego me fui a Los Ángeles otra vez [...] estudié [...] pintura, diseño, publicidad para radio, para televisión; tomé un curso de dos años de cinematografía, de todos los elementos, desde guionismo, producción, cinematografía, edición, todo eso. Y eso me sirvió mucho en todos los demás estudios porque aprendí mucho con la edición<sup>12</sup>. Yo quería ser editor, era lo que me gustaba, aprendí a estructurar y a editar, eso cuando todavía no se usaban las computadoras. Y así trabajé la primera novela, la usaba como si fuera película. Todo lo que escribía lo ponía a lo largo en todo el piso y luego lo iba cortando y lo iba poniendo y pegando con *masking tape* y luego se lo daba a alguien para que lo mecanografiara, porque yo no sabía entonces escribir [a máquina], todo lo escribía a mano. Y así era como editaba, así edité *Las voces vienen del mar*<sup>13</sup>.

Los conocimientos en el área de edición, cinematografía y producción fueron cruciales en la formación del escritor, como puede observarse en las estructuras de sus novelas donde hace uso de dichos elementos técnicos con buenos resultados.

Para tratar de ubicar la narrativa de Munro en el ámbito nacional –como ya se señaló– se puede situar entre los escritores de la zona norte del país que escriben, como menciona Miguel Rodríguez (2003), durante el transcurso de las últimas dos décadas del siglo XX. Son escritores que han destacado porque sus obras fueron reconocidas y publicadas por las instituciones culturales de los estados o, en el mejor de los casos, por editoriales nacionales importantes. En esta medida, los escritores han atraído la atención de la crítica literaria, que ha jugado un papel importante en su difusión, dándolos a conocer en diversos ámbitos culturales y académicos.

---

<sup>11</sup> Estudios que llevó a cabo en la Ciudad de México en la Academia Bernal de Artes Gráficas donde se graduó como Diseñador Gráfico en 1965.

<sup>12</sup> Durante los años de 1974 a 1977 Guillermo Munro lleva a cabo estudios de edición, producción, cinematografía y aspectos legales (1975-1976) en Sherwood Oaks Film College y estudios de actuación y producción teatral (1974-1977) en Nosotros Actors Workshop, ambos en la ciudad de Hollywood, California.

<sup>13</sup> Entrevista a Guillermo Munro (2003) incluida en el “Apéndice”.

Cuando se habla de la zona norte del país la referencia es específicamente hacia aquellos estados que se localizan en vecindad con los Estados Unidos como son: Baja California, Sonora, Chihuahua, Coahuila, Nuevo León y Tamaulipas. Para el desarrollo del estudio de dicha literatura, que se acota en esa región específica del país, Miguel Rodríguez parte de una premisa fundamental que es importante tener en consideración,

[...] hablar de México es hablar de costumbres, formas de vida, creencias; [...] es hablar de un país heterogéneo y plural. El siglo XX constató y agudizó la sensación de diversidad [...] Esta esencia específica de nuestro país, como el resto de América Latina, da pie a considerar las múltiples posibilidades que se abren en el campo de lo literario cuando se trata de estudiar fenómenos que por sí mismos se alejan y no participan abiertamente del sistema literario emanado del canon. En el caso concreto de México, no participan del centralismo político, social y cultural, y si lo hacen es desde sus marcos de referencia, desde su práctica social [...] la zona norte de México, por el momento, es viable para resaltar otra experiencia en los márgenes de lo cultural y por ende en lo literario.<sup>14</sup>

En el caso concreto de Guillermo Munro se trata de una literatura que lejos de “participar abiertamente del sistema literario emanado del canon”, se sumerge en tradiciones literarias fuertemente arraigadas en el ámbito regional como son la crónica, el testimonio, la entrevista, el policial, la tradición oral y, por supuesto, la historiografía. Tradiciones discursivas que se encuentran en la base de la literatura latinoamericana en general. En este sentido, Munro se identifica con algunos escritores canónicos de la literatura mexicana, norteamericana y, sobre todo, del *boom* hispanoamericano como son: Mario Vargas Llosa, García Márquez, Juan Rulfo, Gustavo Sainz, Juan Marsé, William Faulkner, Umberto Eco, entre otros<sup>15</sup>. Lo que atrae al autor hacia la literatura de estos escritores es que narran historias a partir de sus formas de vida, sus lugares de origen y llegan a proyectarse como historias de carácter universal. Munro persigue el mismo fin que se han planteado sus

---

<sup>14</sup> *Escenarios del norte de México: Daniel Sada, Gerardo Cornejo, Jesús Gardea y Ricardo Elizondo*, México: UNAM, 2003, pp. 13-15.

<sup>15</sup> Ver entrevista incluida en el “Apéndice”, pp. 150-157.

novelistas predilectos –algunos pertenecientes al canon de la nueva novela histórica, otros teóricos de la misma– y, como se verá, en no pocas ocasiones logra alcanzarlo.

La denominada novela histórica hispanoamericana del siglo XX surge durante la década de los setenta. Cuando Guillermo Munro empieza a publicar –en la década de los noventa– dicha tendencia se ha extendido y popularizado ampliamente (pasa por el *boom* de la literatura latinoamericana y mexicana hasta llegar a convertirse, cerca de la conmemoración del quinto centenario de los viajes de Colón a América –1988-1994–, en una moda literaria que, con el tiempo, ha llegado a constituir una fuerte tendencia narrativa dentro del género de la novela en Latinoamérica, que se extiende incluso hasta nuestros días). La posibilidad de narrar la historia, desde cualquiera de sus perspectivas, sigue siendo para el escritor contemporáneo una necesidad y una opción literaria viable. Lo que motiva a Munro es, sobre todo, el apremiante deseo de narrar lo propio de manera amena, a partir de una diversidad de tradiciones literarias y desde su espacio vital de enunciación –el mar y el desierto sonorenses<sup>16</sup>.

Entre las principales características que destaca Miguel Rodríguez, en relación con la producción literaria de los escritores del norte, señala que “En el campo de la literatura ha dado pasos agigantados en las últimas dos décadas con autores y obras que mantienen su vigencia. Es imposible no darse cuenta de ello. Escriben desde su ciudad, publican ahí o fuera de ella; [y] se nutren del lugar desde el cual crean sus obras”<sup>17</sup>. Dichas características

---

<sup>16</sup> Miguel Rodríguez va más allá y plantea la posibilidad de elaborar una microhistoria literaria sobre la literatura mexicana del norte del país, pues ve perfectamente factible el acotar un estudio en la zona con la intención de destacar otras experiencias literarias ubicadas en los márgenes culturales. Propuesta que es del todo viable considerando que se trataría de un acercamiento microhistórico hacia una pequeña parte de la literatura del país, que podría estar en función de una posible analogía con la literatura canónica mexicana y latinoamericana (*op. cit.*, pp. 36-42).

<sup>17</sup> *Op. cit.*, p. 15.

son las que van a determinar, en gran medida, los intereses narrativos y estéticos de los autores, así como también seguramente influirán en el punto de vista desde el cual se comprende el mundo narrado. Aunque Miguel Rodríguez se refiere específicamente al auge en la producción narrativa de las últimas dos décadas, enfatiza también el descubrimiento de escritores pertenecientes a la década de los sesenta y setenta, así como otros de generaciones anteriores:

A lo largo del siglo XX, el norte de la República materializó esfuerzos y a partir de los años setenta dio muestra de escritores sólidos, como Jesús Gardea o Gerardo Cornejo, quienes abrieron paso a otros autores: Ricardo Elizondo y Daniel Sada. La década de los noventa marca el mejor momento, en cuanto a creación y recepción de las obras, de los autores nacidos o radicados en los estados fronterizos del norte de México. Ahí se descubren los autores de los sesenta y setenta como Patricia Laurent, Eduardo Antonio Parra, David Toscana, Luis Humberto Crosthwaite, Joaquín Hurtado, Fran Ilich, Rafa Saavedra, Regina Swain, Ernesto Moncada, Rafael Cárdenas, Marco Rodríguez Leija, Jaime Romero Robledo; se redescubren a los que vienen de los cincuenta: Guillermo Lavín, Rosina Conde, Federico Schaffler, Francisco José Amparán, Héctor Alvarado, Rosario Sanmiguel, Gabriel Trujillo, Gerardo Segura; y se mantienen los que iniciaron años antes.<sup>18</sup>

De esta lista destacan dos autores sonorenses, Gerardo Cornejo –que cuenta con una amplia trayectoria literaria y ha sido publicado por una editorial nacional (el Fondo de Cultura Económica)– y Ernesto Moncada. Se puede decir que Munro pertenece a este grupo de escritores que se descubren durante las últimas dos décadas, ya que su producción se da a conocer durante los noventa, pues empieza a producir a una edad madura.

Guillermo Munro se ubica en una generación<sup>19</sup> de escritores sonorenses que nacieron a finales de la década de los treinta, durante los cuarenta y principios de los

---

<sup>18</sup> *Op. cit.*, p. 37.

<sup>19</sup> Entiendo por generación lo que destacan Ortega y Gasset, aquello que distingue a las generaciones “es un cierto aire de familia, la marca de convivialidad, actitudes comunes, creencias profundas más allá de las diferencias ideológicas. Una generación es un grupo de hombres en los que algún acontecimiento histórico

cincuenta<sup>20</sup>. Autores que publican a partir de la segunda mitad de los setenta, durante los ochenta y alcanzan su madurez literaria en la década de los noventa. Algunos de los narradores sonorenses que cabrían en dicha generación son Gerardo Cornejo (1937), Luis Enrique García (1938), Alonso Vidal (1942), Sergio Valenzuela (1944), Jesús Antonio Villa (1946), Margarita Oropeza (1947), Martín Piña (1955) y Francisco Luna (1956),<sup>21</sup> por mencionar algunos. La mayoría de ellos escritores han sido publicados principalmente por el instituto cultural del estado, en consecuencia sus obras han tenido una difusión restringida al ámbito de la región norte del país<sup>22</sup>.

Localizar y relacionar al autor con una generación de escritores puede ser de interés para destacar aquello que los acerca o distancia en la práctica literaria. No se trata sólo de señalar analogías de edad, fechas de nacimiento y publicación de sus obras, sino de enfatizar lo que comparte al participar de un mismo momento histórico y cultural, ya que todos deciden radicar en sus lugares de origen dentro del estado de Sonora. El ámbito cultural en que se forman determina su filiación a una generación porque les permite tener en común ciertos intereses, inquietudes, orientaciones estéticas, opiniones sobre los mismos temas, problemáticas sociales y culturales, aunque puedan o no coincidir. En este caso, el

---

importante ha dejado una huella, un campo magnético en cuyo centro existe una experiencia decisiva. Es un *ethos* peculiar que, impreso en la juventud, se arrastra colectivamente toda la vida, un modo de afirmar la individualidad frente a los padres culturales, de rechazar y continuar una herencia”, *apud* de Enrique Krauze, “Cuatro estaciones de la cultura mexicana”, *Vuleta*, núm. 5, 1981, p. 27.

<sup>20</sup> Ortega y Gasset también destaca que “la sinfonía de las generaciones tenía [...] cuatro movimientos: creación, conservación, crítica y destrucción [...] Su método histórico prescribía la identificación de una primera generación fundadora. A partir de la zona de fechas de su nacimiento, con un ritmo de 15 años (intervalo natural de la relación maestro-alumno) irían sucediéndose, en convivencia siempre difícil, las generaciones”, *apud* de Enrique Krauze, art. cit., p. 28.

<sup>21</sup> Cuenta con artículos y ensayos periodísticos relacionados principalmente con la cultura norfronteriza del país que fueron publicados en diarios de circulación nacional como *La Jornada*.

<sup>22</sup> Jesús Antonio Villa publicó su primer libro de cuentos *Entrega inmediata* (1983) en la ciudad de México, sólo que en una editorial no muy conocida denominada Ediciones Mester. Su obra no alcanzó una difusión amplia sino que se concretó a la promoción que la Universidad de Sonora y las instituciones culturales del Estado hicieron de ésta.

dato generacional nos permite relacionarlos por inquietudes temáticas, así como también intuir sus preocupaciones estéticas e ideológicas, lo cual podría ser de utilidad para un estudio más amplio de dicha literatura<sup>23</sup>.

Guadalupe Aldaco (1996) ya menciona que los “autores tienen en común el arraigo físico, moral y espiritual a un entorno geográfico concreto: Sonora”<sup>24</sup>. Un dato importante es que comparten, mediante sus obras, las mismas inquietudes e intereses con la generación que los precede, en la que se encuentran Leo Sandoval (1922), Emma Dolujanoff (1922), Armida de la Vara (1926), Miguel Méndez (1930), entre otros. Las coincidencias suelen ser de orden temático, estilístico y formal, principalmente. A grandes rasgos, se pueden mencionar algunos ejemplos al respecto, en cuanto a temáticas es común la representación reiterada de las diversas culturas étnicas de la región –con la consiguiente incorporación del lenguaje oral, que introduce a su vez relatos de tradición oral como la leyenda–; respecto a lo estilístico y formal, resulta que comparten la utilización de ciertos discursos como la crónica, la historia, los recursos de la novela popular, el relato de aventura y de viajes, todos mezclados en la prosa narrativa. Es en la elaboración y utilización de cada uno de los elementos donde se particularizan las perspectivas de los escritores. Son estas mismas características, entre otras, las que destacan principalmente en la narrativa de la generación a la que pertenece Guillermo Munro.

---

<sup>23</sup> Aunque no siempre la filiación generacional ha sido un aspecto favorable para el desarrollo de la vida cultural, como señala Enrique Krauze al mencionar que “En México [...] la filiación cultural es un dato fundamental” (art. cit., p. 27) y advierte sobre la marcada centralización del “aparato cultural” en la capital del país: “El aparato cultural del México contemporáneo y aún del porfiriano ha sido un cuerpo cerrado en lo material bajo el ala protectora del Estado. Ha sido, además, un aparato marcadamente centralizado en la Ciudad de México y limitado a un número no muy amplio de personas (centenares, no miles) que hasta hace poco se conocían entre sí [...] Estas circunstancias favorecieron la formación de generaciones en cada disciplina, en cada territorio cultural. La cultura mexicana admite realmente su representación gráfica como un árbol genealógico con claras y no muy frondosas ramificaciones” (*loc. cit.*).

<sup>24</sup> *Las formas de la arena*, Hermosillo, Sonora. México: Instituto Sonorense de Cultura, 1996, p. 18.

Respecto al panorama de la literatura sonorenses de finales de siglo XX, Gerardo Cornejo (2002) observa que “no sólo no es sombrío ni ominoso, sino que se presenta alentador y esperanzado”<sup>25</sup>. A diferencia de lo que Carlos Moncada (1996) señalaba apenas seis años atrás en el “Prólogo” al estudio de Guadalupe Aldaco, antes citado, donde menciona:

Desde luego, no es suficiente el dato numérico para aseverar que ha nacido, ya, la novela en Sonora; es necesario hurgar en ellas para calificar el tratamiento de los temas, la estructura, los recursos, etc., y determinar si alcanzan niveles aceptables de calidad [...] De las quince novelas [seleccionadas para el estudio que realiza Aldaco], once tienen menos de doscientas páginas; nueve no llegan a las ciento cincuenta, y cuatro, rebasan penosamente las cien<sup>26</sup>.

Sólo seis años antes que Gerardo Cornejo, Moncada veía más sombrío que esperanzador este mismo panorama literario. Ni el dato numérico de las novelas ni la cantidad de páginas son suficientes para afirmar que dicha narrativa es o no de calidad. Guadalupe Aldaco sólo rescata a tres de los doce autores que estudia:

La carencia que se advierte en la producción novelística que se ha analizado, vista como un conjunto, tiene que ver con una limitada propositividad estética de los autores. Las dos décadas que abarca este estudio [1970-1993], a excepción de las novelas de Sergio Valenzuela y Guillermo Munro, agregando quizá la de Manuel Santillana, están desprovistas de propuestas literarias que impacten por su calidad y originalidad<sup>27</sup>.

---

<sup>25</sup> “La narrativa sonorenses hacia el año 2000”, *Revista de literatura mexicana contemporánea*, núm. 16, 2002, p. 7.

<sup>26</sup> Carlos Moncada, “Prólogo” a *Las formas de la arena*, p. 12.

<sup>27</sup> *Op. cit.*, p. 83.

Las diferencias que sobresalen entre los tres críticos –Aldaco, Moncada y Cornejo–, respecto a la percepción de la calidad literaria de los narradores sonorenses de finales del siglo XX, podrían matizarse por el hecho de que la primera realiza su estudio en 1996 y abarca la obra publicada desde los años setenta hasta 1993 y el segundo lo realiza en 2002 e incluye las publicaciones de la década de los setenta hasta los noventa completa. De tal manera que este último tiene una panorámica un poco más amplia de la literatura contemporánea sonorense, ya que es precisamente en la década de los noventa –esa que no alcanza a abarcar Guadalupe Aldaco– donde se consolidan muchos de los escritores antes señalados, que se mantuvieron publicando hasta alcanzar su madurez literaria.

Al respecto, Gerardo Cornejo menciona que la narrativa que se viene escribiendo desde los setenta en adelante logra un auge importante y alcanza su mayoría de edad durante las últimas tres décadas (1970-2000) del siglo XX. En relación con esta literatura propone una agrupación de escritores con el afán de brindar una visión general de la producción narrativa contemporánea de la región, tratando de hacer primero el recuento de aquellos autores pioneros, posteriormente los contemporáneos y al final las voces más recientes. De esta manera, el crítico y escritor coloca en la primera agrupación a Enriqueta Parodi (1897-1978), Edmundo Valadés (1915-1986) y Emma Dolujanoff; en una segunda, denominada “voces contemporáneas”, ordena a los escritores por las temáticas que predominan en sus obras y que comparten con otros autores: en el primer tema, “alusión al problema de contenido social”, propone a Óscar Monroy (1933), Luis Enrique García, Gerardo Cornejo (1937), Leo Sandoval y Miguel Méndez.

En el segundo, “interiorización de personajes”, señala a Sergio Valenzuela, Óscar Monroy y Miguel Escobar. En un tercer tema, “recreación del ambiente natural,

revivificación de la vida rural de la región y de la inmersión en el mundo de los seres unificados con el paisaje, el lugar y la costumbre”, menciona a Armida de la Vara, Miguel Méndez, Guillermo Munro y él mismo. En un cuarto tema, “la novela policiaca”, Cornejo ubica a Alonso Vidal, Juan Antonio Ruibal (1945) y él mismo. En una quinta temática, “creación verbal y experimentación lingüística” a Sergio Valenzuela<sup>28</sup>.

Se puede diferir en cuanto a la clasificación de la narrativa de Guillermo Munro, ya que la obra contemplada en el estudio de Cornejo necesariamente incluye las tres primeras novelas del autor porque son anteriores al año dos mil dos y sobre dicha narrativa se pueden destacar otros aspectos importantes y otras temáticas, además de las que señala Cornejo, como son el policial,<sup>29</sup> la incorporación de la historia en la ficción (historias regionales, locales, familiares, individuales), la literatura de tradición oral (mitos, leyendas, relatos personales), así como la representación de un lenguaje oral que recrea las formas de vida de las diferentes culturas que convergen en la región. En este sentido, la narrativa de Munro se acerca mucho más a la obra de los autores que le anteceden dentro de su propia tradición literaria como son Emma Dolujanoff, Leo Sandoval, Armida de la Vara, Miguel Méndez e incluso se aproxima a la de su propia generación como es Gerardo Cornejo, por mencionar algunos, debido a la intención explícita de ficcionalizar la historia.

---

<sup>28</sup> Los autores más recientes, denominados por Gerardo Cornejo como “la palabra nueva” (1980-1990), son escritores que se agregan a la tendencia iniciada la década anterior que “todavía no cuentan con obras publicadas en editoriales nacionales, sino que han dado a conocer sus trabajos por medio de ediciones locales. Por esta razón la difusión de su obra está circunscrita todavía al ámbito estatal” (art. cit., p. 11). Entre dichos autores Cornejo menciona a Greco Sotelo, René Amao, Josefa Isabel Rojas, Jesús Antonio Villa, Francisco Luna, Raúl Acevedo, José Terán, Sonia Sotomayor, Abelardo Casanova, Manuel Santillana, Ernesto García Núñez, Fortino Sicarios, Conrado Córdoba, Rodrigo Tena, J. Juan Cantúa, Lauro Paz, José Rafael Coronado, entre otras voces. Aunque Guillermo Munro es incluido en “las voces contemporáneas” –muy probablemente no sólo por las temáticas que aborda sino también por la generación a la que pertenece y por la obra publicada hasta el momento– tampoco cuenta, como los escritores de “la palabra viva”, con obras publicadas por editoriales nacionales sino sólo por las instituciones culturales del Estado.

<sup>29</sup> Un dato que destaca de la propuesta de organización de los autores que plantea Cornejo es el hecho de que no incluye a Guillermo Munro dentro de la temática policiaca, aun cuando ésta es evidentísima en casi todas sus novelas, donde el crimen es casi siempre es el hilo conductor de algunos de los relatos que se entretajan.

En cuanto al antecedente del género cronístico e histórico en la narrativa de la región, Gerardo Cornejo presenta un recuento breve de las tradiciones que antecedieron y propiciaron el surgimiento de la novela en Sonora, mismo que resulta de utilidad si se relaciona con los diversos discursos literarios que Guillermo Munro introduce y mezcla en su narrativa para construir su propuesta estética. Cornejo menciona que el primer género que se cultivó en la región fue la crónica –como sucedió, en general, durante y a partir de la llegada de los españoles–, que empezó como un recuento historicista de los avances de la dominación española por la región noroeste:

El afán de agradar a oidores, adelantados y capitanes [...] sería lo que motivara a los cronistas a pulir su estilo más que la finalidad estética misma [...] Éstas parecen ser las tendencias de la crónica del siglo XVII en la región y los antecedentes más reconocibles de nuestra narrativa. Pero la crónica no permaneció estancada y pronto entró en un proceso de evolución que llega hasta nuestro tiempo. Surge así la crónica biográfica que convive con la histórica pero a diferencia de ésta, centra su atención en el individuo específico que personifica un trozo viviente de la historia a través de su relación personal. Es por eso que el lenguaje literario adquiere entonces especial importancia como vehículo para engrandecer al personaje biográfico. Hacia mediados de siglo XX, la reflexión sobre los grandes problemas de actualidad se empareja [...] con la crónica tradicional. Nace así en nuestra región la crónica “temática” que intenta interpretar los hechos y registrar los sucesos significativos de su tiempo. Con la aparición del oficio del periodismo, surge [...] la crónica periodística.<sup>30</sup>

Cornejo localiza los antecedentes de la novela sonorenses en el género discursivo de la crónica, que a su vez va incorporando otros discursos como son el biográfico, el histórico, el temático y el periodístico. La inclusión de la crónica (biográfica, histórica, temática y periodística) en la novela no es nueva en la literatura de la región, ya aparece en algunas de

---

<sup>30</sup> Gerardo Cornejo, art. cit., p. 7.

las novelas de los escritores pioneros como en *La Creciente* (1979) de Armida de la Vara o en *La casa de Abelardo* (1980) de Leo Sandoval; donde, mediante diversas estrategias narrativas, se reconstruyen perspectivas particulares del pasado local o regional. Dichas temáticas se mantendrán latentes en los escritores sonorenses posteriores, como podemos ver en el caso de Guillermo Munro, Miguel Méndez, Martín Piña, en mismo Gerardo Cornejo e incluso en narradores jóvenes de nuevas generaciones como Evelina Gil, entre otros. Ya Sylvia Aguilar y Rita Plancarte (1999-2000) reconocen y relacionan a Munro con esta tradición narrativa particular dentro del mismo estado:

Munro nos ha ofrecido novelas que se suman a una tradición narrativa cuyo fin es representar sectores de la realidad que habían permanecido ajenos a la palabra literaria [...] su obra, continúa la tradición representada por *Los cuentos del desierto* (1959) de Emma Dolujanoff, *La sierra y el viento* (1975) de Gerardo Cornejo, *La creciente* (1975) de Armida de la Vara y *Pozo de crisanto* (1977) de Leo Sandoval, entre otros textos que recuperan y representan la conflictiva relación del hombre con su espacio/ tiempo, además de que reconstruyen una particular manera de entenderla y vivirla, tanto desde la perspectiva de los narradores como desde la voz de los personajes<sup>31</sup>.

Narrativa donde los espacios predominantes son el desierto, la sierra, el río y el mar; los cuales, en muchas ocasiones, se constituyen en protagonistas de las historias o bien en espacios determinantes en la configuración y caracterización de los personajes. La novela, señala Gerardo Cornejo, aparece en Sonora hasta ya muy avanzado el siglo XX y se manifiesta mediante el romanticismo, corriente que para entonces ya había sido abandonada en el país y en Latinoamérica. Posteriormente, a mediados del siglo, aparecen los temas de la Revolución Mexicana y el predominio de temas donde se exaltaba el progreso por medio

---

<sup>31</sup> “Voces de mar y desierto: La novela de Guillermo Munro”, *Fronteras*, núm. 15 (1999-2000), p. 85.

de estilos didácticos y moralizantes. Cornejo enfatiza que es hasta la década de los setenta cuando,

[...] el cuento y la novela reciben el refrescante aliento de una nueva generación que ya ha salido de la estrechez local, se ha formado en el ámbito nacional y ha desarrollado una concepción radicalmente distinta. Esta evolución se manifiesta hasta la fecha y marca la nueva era de la narrativa sonorenses [...] Se trata de una actitud diferente ante la realidad circundante a la que penetra, cuestiona y expone tal como es. Esto hace que los estilos tradicionales sean abandonados y que se busquen nuevas formas de expresión y técnicas narrativas más audaces e innovativas que maduran hacia las décadas de 1980 y 1990 y producen la 'cosecha' de obras de aceptable calidad literaria<sup>32</sup>.

La narrativa de Guillermo Munro hunde sus raíces en la tradición discursiva de la crónica e introduce todas las variantes señaladas como son la crónica tradicional e histórica (nacional, regional, local), la biográfica y autobiográfica, la temática (representa la diversidad cultural, geográfica, étnica, entre otras) y el discurso periodístico por medio de la entrevista y el testimonio. La utilización de estos discursos es una de las principales características que el autor comparte con el grupo de escritores sonorenses. Es fundamental destacar este aspecto de la narrativa del autor, ya que valiéndose de los discursos antes señalados se va configurar la base del relato microhistórico que se ficcionaliza en la narrativa de Munro y que es objeto de esta investigación.

La crítica ha señalado constantemente la incorporación de la crónica en la narrativa sonorenses aunque no siempre se ha visto como un acierto. Guadalupe Aldaco, por ejemplo, ve la incorporación de este género como una característica que no necesariamente le es favorable a todas las novelas que la incorporan:

---

<sup>32</sup> Art. cit., pp. 8-9.

Lo que abría que reprochar a los escritores es la inclusión acrítica y llana de tales asuntos [elementos culturales e históricos de los habitantes de la región], con lo que no consiguen más que reproducirlos como meros componentes del folklore [...] Parece que los novelistas se autoimponen la mención de tales acontecimientos como un impulso inmediato al acto de la escritura. Proceden como si el hecho de soslayarlos significara un acto de traición al arraigo. Lo lamentable es que en la mayoría de los casos no hay diferencia entre la lectura que en las novelas puede hacerse de los pasajes mencionados, en relación a lo que un texto de historia o un artículo periodístico sobre costumbres sonorenses puede ofrecer. El deseo tan evidente y afanoso de socializar los componentes de la cultura local otorga a las obras un parentesco con la crónica.<sup>33</sup>

El afán de los escritores por narrar ciertos pasajes de la historia regional o local es un interés compartido que los ha llevado a incorporar dichos géneros a la narrativa, aunque es verdad que no siempre se ha realizado con éxito. Por supuesto, la narrativa de Guillermo Munro sí aprovecha al máximo este discurso y lo utiliza para apoyar los fines estéticos y literarios que se propone en sus novelas.

Como se puede ver, la obra de Munro no surge desvinculada ni aislada de su propia tradición literaria, su obra se enmarca dentro del contexto literario que hemos referido y se abre paso entre las diferentes propuestas estéticas de la literatura reciente. Su narrativa dialoga con otros autores, no sólo creadores de novela sino también historiadores, cronistas, ensayistas, entre otros. Sobre todo, dialoga constantemente con la cultura de tradición oral, con el lenguaje vivo, con la memoria y la historia. Lo anterior se confirma con la actividad que desarrolla el autor como periodista y cronista en la revista *Nuestra Gente*, misma que le permite mantener un contacto directo con la cultura de tradición oral y popular de la región<sup>34</sup>.

---

<sup>33</sup> *Op. cit.*, p. 77.

<sup>34</sup> Actualmente es coeditor y director de las revistas *Rocky Point Explorer* y *Nuestra gente. Historia, crónica, entrevistas y leyendas del Noroeste*, publicaciones periódicas que se generan en la ciudad de Puerto Peñasco, Sonora. Las recientes publicaciones de la segunda revista presentan una variación en el título, ahora se denomina: *Historia, entrevistas y leyendas del Noroeste. Crónicas de Nuestra Gente* (por ejemplo, en el

La obra literaria de Guillermo Munro se inserta además dentro de este nuevo auge de la literatura del norte de país que, a últimas fechas, ha alcanzado el reconocimiento de la crítica literaria en el ámbito regional, nacional e internacional. A diferencia de otros autores del norte, Munro dirige su mirada con preferencia al pasado y sólo a partir de este recorrido, que busca reconstruir sus orígenes identitarios, es posible retornar la mirada al presente para tratar de vislumbrar un futuro posible.

---

número 41 de 2007). Dichas publicaciones están relacionadas con su quehacer como cronista y le permiten una presencia literaria, casi cotidiana, en el ámbito cultural del noroeste que lo mantienen produciendo de manera constante.

## CAPÍTULO II

### La ficcionalización de la microhistoria en

#### *Las voces vienen del mar y El camino del diablo*

#### 1. Consideraciones previas

A partir de la hipótesis propuesta desde el título mismo de la presente investigación, el siguiente análisis de las dos novelas se apoya en la propuesta de acercamiento crítico que plantea Mario J. Valdés (1995), que parte de los siguientes presupuestos teóricos,

[...] la hermenéutica es una teoría de la interpretación de documentos escritos en la que se considera el estatus del intérprete en el comentario. La hermenéutica fenomenológica es una versión contemporánea de la disciplina decimonónica; en ella, la noción romántica en la que se establecía el genio del autor ha sido sustituida por una consideración total de la experiencia de lectura como el punto de partida de la investigación. La obra de Heidegger fue fundamental para el desarrollo de la hermenéutica fenomenológica, pues hizo posible la premisa filosófica de ser-en-el-mundo, que ha demostrado ser la solución al difícil problema de la relación sujeto-objeto. La obra de Hans-Georg Gadamer, *Wahrheit und Methode* (1960) ha estado aún más directamente vinculada con la fusión contemporánea de la hermenéutica con la fenomenología<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> *La interpretación abierta: Introducción a la hermenéutica literaria contemporánea*, Ámsterdam, Atlanta, GA: Rodopi, 1995, p. 31.

A partir de esta perspectiva teórica se desarrolla el análisis crítico de las dos novelas. Valdés propone abarcar, en el análisis, “cuatro dimensiones del texto” que son las que seguirá este acercamiento crítico: la dimensión formal, la dimensión histórica, la dimensión del nivel fenomenológico de la experiencia de lectura y la dimensión del nivel hermenéutico del conocimiento de uno mismo. Para lo anterior, este mismo autor parte de una idea específica de la literatura a la que me apego:

[...] la función primordial de la literatura es proporcionar a sus lectores los medios para redescubrir el mundo. La identidad esencial de la literatura consiste en su capacidad para hacer surgir el sentido configurativo de la experiencia y la proyección refigurativa de la realidad. De esta forma, es posible que un texto que alguna vez fue literario se convierta en histórico o religioso o viceversa<sup>2</sup>.

Con base en dicha conceptualización, Valdés relaciona cada una de las dimensiones del texto con un estrato de estudio particular: el formal, el histórico, el vivencial y el hermenéutico, respectivamente; y a cada uno le asigna una pregunta clave a resolver: ¿cómo funciona el texto?, ¿de qué habla?, ¿qué me dice? y ¿cómo lo he leído?

La dimensión formal se refiere al análisis literario del “sistema de signos, sus reglas de funcionamiento y sus interrelaciones. Este nivel de investigación consiste en el análisis semiótico de las características lingüísticas y estructurales que todo texto tiene como composición”<sup>3</sup>. Por lo que se refiere a la dimensión histórica, ésta alude a la “dialéctica innegable del terreno histórico del texto y el terreno preciso del lector”<sup>4</sup> y opera “sobre la investigación semántica conforme intentamos enfocar la dialéctica de la significación

---

<sup>2</sup> Esta concepción funcional de la literatura, señala el autor, se deriva principalmente de la hermenéutica fenomenológica de Hans-Georg Gadamer y Paul Ricoeur, *op. cit.*, p. 33.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 70.

<sup>4</sup> *Loc. cit.*

pasada y el significado presente”<sup>5</sup>. La siguiente dimensión, el nivel fenomenológico de la experiencia de lectura, se refiere básicamente a la recepción del texto. Centra su atención en “considerar ciertos aspectos vivenciales de la relación texto-lector, al examinar las estrategias textuales y los modos de recepción del lector”<sup>6</sup>. Finalmente, la última dimensión, el nivel hermenéutico del conocimiento de uno mismo, se refiere fundamentalmente a la famosa “fusión de horizontes” de la que hablaba Gadamer en *Verdad y Método* (1975). Con relación a este punto, Valdés señala que,

[...] el encuentro hermenéutico consiste en trascender la extrañeza alienante que, en un principio, el texto tiene para el lector. La metáfora de la distancia sirve para describir este encuentro y el subsiguiente proceso de tensión continua. En otras palabras existe una antinomia inicial entre el texto y el lector, una oposición entre la distanciación alienante y el impulso hacia la apropiación por parte del lector. Me apresuro a agregar que ésta no es una proposición en la que se tiene que elegir entre una cosa y otra, sino más bien un proceso establecido en la problemática del texto literario. Para decirlo en palabras de Ricoeur: “En mi opinión, el texto es mucho más que un caso particular de comunicación intersubjetiva, es el paradigma de la distanciación en la comunicación. Como tal, exhibe una característica fundamental de la historicidad misma de la experiencia humana; a saber, que es comunicación dentro y a través de la distancia” (*Hermeneutics and the Human Sciences*, 131)<sup>7</sup>.

El análisis crítico del presente trabajo de investigación literaria se desarrollará con base en estas cuatro dimensiones del texto que plantea Valdés y, como señala el mismo autor, “[...] el cometido de la interpretación es el de explicar el tipo de ser-en-el-mundo que se despliega dentro del texto y mediante éste”<sup>8</sup>. El comentario interpretativo surgirá al ir desarrollando el acercamiento a cada una de las dimensiones del texto literario, lo cual servirá para plantear la experiencia personal de leerlo.

---

<sup>5</sup> *Loc. cit.*

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 71.

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 66.

<sup>8</sup> *Op. cit.*, p. 65.

Con base en lo planteado anteriormente, el objetivo del capítulo es exponer el análisis crítico de la dimensión formal e histórica de las dos novelas. Esto es, se destacan básicamente los aspectos semióticos y semánticos, así como aquellos resultantes del diálogo establecido entre el terreno histórico del texto y el terreno preciso del lector, que serán la base para el siguiente paso en el análisis de los textos.

### 1.1. La microhistoria

Las historias narradas en *Las voces vienen del mar* y *El camino del diablo* tienen referencias reales. La primera relata la biografía familiar de los antepasados del autor hasta su nacimiento, mantiene los nombres y apellidos de los personajes reales, de tal manera que es posible reconstruir, casi por completo, el árbol genealógico de los antepasados del escritor a partir de las historias noveladas. Las cuales se contextualizan en el momento histórico en que vivieron los personajes, que comprende desde la fundación de los puertos del mar de Cortés (finales de la década de los veinte y principios de los treinta) hasta la segunda mitad del siglo XX. Los acontecimientos históricos aluden principalmente a eventos personales, familiares, locales y regionales que, en una lectura más abarcadora de la historia, pueden proporcionar datos relevantes para la macrohistoria.

En *El camino del diablo* se trata también de referencias reales, al menos en cuanto a la existencia, ubicación y antecedentes históricos del camino que da título a la novela; así como también los datos históricos sobre la etnia o'odham localizada en esa zona desértica fronteriza en la que se encuentra la ruta y son verídicas además las referencias

documentales sobre algunos personajes del relato como, por ejemplo, el protagonista. El contexto recreado, al igual que en *Las voces vienen del mar*, tiene un sustento histórico real.

Estas novelas no nos cuentan nuevamente la historia de la Revolución Mexicana ni la Guerra Cristera que nos narraron las novelas que ubicamos en este periodo de la historia de México, sino que muestran una perspectiva adicional de estos y otros acontecimientos históricos. Los protagonistas no son tampoco los héroes o villanos de la Historia sino personajes marginales de la misma: un pescador o un indio pápago, por ejemplo. Se trata de otra mirada más sobre la historia mexicana de este periodo, una mirada orientada desde la perspectiva historiográfica microhistórica.

Respecto al concepto de microhistoria, existen por lo menos dos corrientes historiográficas que lo han utilizado: una desde la historiografía mexicana con la historia regional de Luis González y González<sup>9</sup> y la otra desde la historiografía italiana de la Escuela francesa de los *Annales* con historiadores como Carlo Ginzburg,<sup>10</sup> Edoardo Grendi,

---

<sup>9</sup> Su obra más conocida es *Pueblo en vilo. Microhistoria de San José de Gracia* (1968), “Se le reconoce no sólo como uno de los discípulos más destacados de Daniel Cosío Villegas y uno de los seguidores más distinguidos de la escuela de los *Annales* de Fernando Braudel, sino también como maestro del oficio de historiar, a cuya sombra se han forjado no pocas generaciones de historiadores mexicanos en la segunda mitad de este siglo”, en “Prólogo” a *Otra invitación a la microhistoria*, México: FCE, 2003 (Colección Fondo 2000), pp. 3-4.

<sup>10</sup> Junto con Edoardo Grendi (corazón del grupo de los microhistoriadores de la revista *Quaderni Storici*) fue uno de los principales investigadores que aportaron a la formación de la microhistoria italiana del cual se conoce, especialmente, su ya famosa obra *El queso y los gusanos*. En este libro Ginzburg narra la historia de un molinero friulano (Domenico Scandella, conocido como Menocchio) que muere en la hoguera a manos del Santo Oficio. Se trata de un personaje que lleva una vida en el más completo anonimato, mediante esta narración, Ginzburg logra reconstruir un fragmento de la llamada “cultura de las clases subalternas” o “cultura popular”, como señala él mismo en el “Prólogo”, donde plantea además varias interrogantes interesantes respecto al tema que es pertinente traer a la memoria, “[...] qué relación existe entre la cultura de las clases subalternas y la de las clases dominantes. ¿Hasta qué punto es en realidad la primera subalterna a la segunda? O, por el contrario, ¿en qué medida expresa contenidos cuando menos parcialmente alternativos? ¿Podemos hablar de circularidad entre ambos niveles de cultura?”, en *El queso y los gusanos. El cosmos, según un molinero del siglo XVI*, España: Muchnik, 1981, pp. 13-28.

Carlo Poni y Giovanni Levi<sup>11</sup> –en este acercamiento se sigue principalmente al primero y al último. Ambas corrientes surgen en un mismo momento histórico como consecuencia de la revolución cultural de 1968, que implicó una crisis de los modelos generales y abstractos de la época<sup>12</sup>. Corrientes históricas que empiezan a poner su atención ya no en lo general y abstracto sino en lo particular, lo singular e individual. Sin embargo, las dos propuestas microhistóricas no se plantean los mismos objetivos ni las mismas metodologías aunque tienen muchos puntos en común. Dichas coincidencias son las que, de manera general, se intentará destacar en este apartado de las consideraciones previas sobre la microhistoria,

---

<sup>11</sup> La corriente microhistórica surge a partir de los estudios y contribuciones del grupo de historiadores que convergen en la revista *Quaderni Storici*, su auge se da entre los años 1976 y 1993, posteriormente viene la disolución institucional y el relevo generacional en la revista. A finales de la década de los noventa ya los propios integrantes del grupo empezaban a proclamar el fin de la microhistoria, cuando apenas sus teorías empezaban a ser traducidas en otros países. Para el año de 1998 Levi declara, “yo creo que hoy nadie hace microhistoria. Hay una crisis de la microhistoria”, y señala que “[...] la microhistoria había nacido a principios de los 80; [...] como una conceptualización muy fuerte del marxismo, del estructuralismo, y en general era una propuesta para complicar la conceptualización, describir la realidad como más complicada de lo que las ideologías dominantes la consideraban. Hoy me parece que estamos totalmente del otro lado de la cuestión, todo lo vemos como muy complicado pero no tenemos una interpretación global de la historia.” (“Crisis y resignificación de la microhistoria. Una entrevista a Giovanni Levi”, *Prohistoria*, núm. 3, 1999, p. 187).

<sup>12</sup> Esta corriente de la historia surge posterior a 1968, que ha sido el año “que al poner en crisis muchos de los esquemas de ‘centralidad’ entonces vigentes, ha terminado también con el esquema hegemónico centro/periferia que se desarrolló dentro de la historiografía mundial entre aproximadamente 1870 y 1968 –otorgándole primero el liderazgo a la historiografía germanoparlante, entre aproximadamente 1870 y 1930, y luego a la historiografía francesa, entre más o menos 1930 y 1970–, haciendo entonces posible la emergencia del *policentrismo historiográfico* que hemos vivido en las últimas tres décadas transcurridas. Con lo cual, y al disolver el monopolio de *una sola* historiografía nacional, que concentraba la abrumadora mayoría de la innovación temática, metodológica, conceptual e historiográfica de un cierto periodo, es que ha podido crearse la actual situación que hoy domina en la historiografía mundial, y en la que compiten en pie de igualdad varios ‘polos fuertes’ de la historiografía contemporánea, -y entre ellos la propia microhistoria italiana- e incluso algunos ‘polos emergentes’ de la misma, dentro de una lógica mucho más plural, desconcentrada y equilibrada de múltiples competencias entre todas las historiografías nacionales del planeta. [Es esta] Nueva situación de policentrismo historiográfico [la] que *abrió el espacio intelectual* para que pudiesen florecer, después de 1968, lo mismo la perspectiva del ‘world-system analysis’ en Estados Unidos, las varias ramas de la historia marxista y socialista británica, o también la tercera y cuarta generaciones de la corriente francesa de los *Annales*, que la nueva historia regional latinoamericana o la antropología histórica rusa. Y junto a todas ellas, también este elaborado proyecto de la microhistoria italiana” (Carlos Aguirre Rojas, *Contribución a la historia de la microhistoria italiana*, Rosario; Argentina: Prohistoria, 2003, pp. 14-15).

que servirán como punto de partida para el presente acercamiento a la narrativa de Guillermo Munro.

Para Luis González la microhistoria se refiere al estudio histórico de objetos de poca amplitud espacial, en términos generales, el ámbito microhistórico es el terruño, la patria chica, la patria. Entendida esta última como “la realidad por la que algunos hombres hacen lo que deberían hacer por la patria: arriesgarse, padecer y derramar sangre”<sup>13</sup>. Éste es el espacio del que se ocupa la microhistoria, la patria chica, que es “el pueblo entendido como conjunto de familias ligadas al suelo; es la ciudad menuda en la que todavía los vecinos se reconocen entre sí; [...] es la colonia de inmigrados a la gran ciudad; es la nación minúscula, [...] es el pequeño mundo de relaciones personales y sin intermediario”<sup>14</sup>. La microhistoria se ocupa de asuntos de espacio angosto, tiempo largo y ritmo muy lento; sólo de acciones humanas importantes, trascendentes y sobre todo típicas; le interesa lo que es en cada momento, la tradición o el hábito de la familia, lo que resiste al deterioro temporal, lo modesto y pueblerino<sup>15</sup>. Además, esta historia local no puede prescindir del ambiente físico.

Por lo que se refiere a la definición de la microhistoria italiana, Giovanni Levi destaca que “se basa en esencia en la reducción de la escala de observación, en un análisis microscópico y en un estudio intensivo del material documental. [...] Para la microhistoria, la reducción de escala es un procedimiento analítico aplicable en cualquier lugar, con

---

<sup>13</sup> Luis González y González, *Invitación a la microhistoria* en *Obras Completas*, t. IX, México: Clío, 1997, p. 26.

<sup>14</sup> *Ibid.*, pp. 26-27.

<sup>15</sup> *Op. cit.*, p. 27 y ss.

independencia de las dimensiones del objeto analizado”<sup>16</sup>. Lo que importa es la situación individual seleccionada para el estudio micro, el cual se ha esquematizado en tres características principales: la “reducción de la escala de análisis, explotación intensiva de las fuente(s) y adopción del modelo de exposición explicativa –muy generalmente relacionado, según sea bajo el impacto del paradigma indiciario o la descripción densa, con el esquema de una novela policial o con la forma del drama social.”<sup>17</sup> Carlos Aguirre Rojas coincide en destacar también estos tres principales aspectos como los elementos fundamentales de la propuesta italiana<sup>18</sup>, incluyendo solamente la dialéctica macro-micro-macro. Estas son efectivamente las características fundamentales que apuntan los principales historiadores italianos representantes de esta corriente.<sup>19</sup> Respecto a los términos “paradigma indiciario” y “drama social” es importante aclarar a qué se refieren. Carlo Ginzburg analiza a detalle el “paradigma indiciario” y va incluso hasta sus raíces más antiguas,

---

<sup>16</sup> Giovanni Levi, “Sobre la microhistoria” en Peter Burke, ed., *Formas de hacer historia*, trad. J. L. Gil Aristu, Madrid: Alianza Editorial, 1993, p. 122.

<sup>17</sup> Darío Barrera, “Las ‘babas’ de la microhistoria. Del mundo seguro al universo de lo posible”, *Prohistoria*, núm. 3, 1999, p. 180.

<sup>18</sup> En *Contribución a la historia de la microhistoria italiana*, Argentina: Prohistoria, 2003, p. 128.

<sup>19</sup> Por su parte, Lorina Repina, desde la historiografía rusa, señala que “Lo específico de la microhistoria no está ni en su objeto (aunque algunos historiadores lo definan así), y ni siquiera aun en enfocarse a los detalles. Porque el mismo objeto puede ser sometido al microanálisis y al macroanálisis. Esto depende del punto de vista del investigador, ya que su propia posición teórica y el modelo que él acepta para el estudio de los procesos históricos condicionan dicha elección. En otras palabras, lo específico de la microhistoria consiste en el modo de desarrollar el argumento del historiador: no yendo desde el presente hacia el pasado, con el fin de reconstruir retrospectivamente la línea de la construcción del mundo presente, sino más bien partiendo desde el propio pasado visto en su proceso mismo de conformación. [...] Porque la primera versión del análisis aludida, la del viaje retrospectivo hacia el pasado, nos da sólo una proyección lineal de la realidad pasada, con lo cual vemos sólo la historia que realmente aconteció en su versión efectiva. Mientras que en el segundo caso, con el análisis prospectivo desde el pasado, tratamos en cambio de ver la realidad pasada junto a su potencial diverso y a veces hasta contradictorio, lo que como resultado nos da una visión del pasado en su máxima diversidad y plenitud” (La autora es investigadora en el Instituto de Historia Universal de la Academia de Ciencias de Rusia, Directora de la revista rusa *Diálogos con el tiempo* y miembro de Comité Científico Internacional de la revista *Contrahistorias*); en “Las nuevas tendencias dentro de la historiografía rusa y el problema de la correlación entre la microhistoria y la macrohistoria”, *Contrahistorias. La otra mirada de Clío*, núm. 3 (2004-2005), p. 75.

[...] es posible hablar de paradigma indicial o adivinatorio, que según las distintas formas del saber se dirigía al pasado, al presente o al futuro. Hacia el pasado, el presente y el futuro todo a un tiempo, se disponía de la sintomatología médica en su doble aspecto, diagnóstico y pronóstico. Hacia el pasado, se contaba con la jurisprudencia. Pero detrás de ese paradigma indicial o adivinatorio, se vislumbra el gesto tal vez más antiguo de la historia intelectual del género humano: el del cazador que, tendido sobre el barro, escudriña los rastros dejados por su presa (p. 146). [Ginzburg plantea que] [...] la existencia de un nexo profundo, que explica los fenómenos superficiales, debe ser recalcada en el momento mismo en que se afirma que un conocimiento directo de ese nexo no resulta posible. Si la realidad es impenetrable, existen zonas privilegiadas –pruebas, indicios– que permiten descifrarla. Esta idea, que constituye la médula del paradigma indicial o sintomático, se ha venido abriendo caminos en los más variados ámbitos cognoscitivos, y ha modelado en profundidad las ciencias humanas.<sup>20</sup>

Por su parte, Peter Burke aclara el término de “drama social”, menciona que “fue acuñado por el antropólogo inglés Víctor Turner para referirse a un conflicto en pequeña escala que revela tensiones latentes en la sociedad en general y pasa por una secuencia de cuatro fases: ruptura, crisis, acción correctiva y reintegración. [...] el objetivo de los microhistoriadores es, en general, más ambicioso intelectualmente: si no aspira a mostrar el mundo en un grano de arena, sí se propone extraer conclusiones generales de datos locales”.<sup>21</sup> La elección de la situación individual que se estudia a profundidad en la microhistoria debe ser un hecho que en miniatura represente una situación que el historiador sabe que impera.<sup>22</sup>

A diferencia de lo que plantea Luis González, ni Levi ni los demás microhistoriadores acotan el estudio micro a un espacio que de origen sea pequeño, sino que proponen reducir la escala mediante el cual se observa el objeto. Levi menciona que “el principio unificador de toda investigación microhistórica es la creencia de que la

---

<sup>20</sup> En su estudio “Indicios. Raíces de un paradigma de inferencias indiciales”, en *Mitos, emblemas, indicios. Morfología e historia*, Trad., Carlos Catroppi, España: Gedisa, 1999, p. 162.

<sup>21</sup> *Historia y teoría social* [1992], Trad., Stella Mastrangelo, México: Instituto Mora, 1997, pp. 54-55 (Colección itinerarios).

<sup>22</sup> Peter Burke cita un ejemplo (ensayo) que influyó mucho en los historiadores, “[...] el estudio de Clifford Geertz sobre la pelea de gallos en Bali. Utilizando el concepto de ‘juego fuerte [*deep play*]’ de Jeremy Bentham (jugar ‘en serio’, haciendo apuestas fuertes), Geertz analiza la pelea de gallos como ‘fundamentalmente una dramatización de la preocupación por el estatus’, y así pasa de lo que llama un ‘ejemplo microscópico’ a la interpretación general de una cultura.”, *Loc. cit.*

observación microscópica revelará factores anteriormente no observados”,<sup>23</sup> en este caso, factores no observados por la historia macro y que podrían arrojar nuevas luces que propiciarán interpretaciones novedosas. El fin último de la microhistoria italiana es encontrar en la micro información que pueda ser iluminadora para la macro. Luis González también reafirma el valor y la importancia de la microhistoria para un mejor entendimiento de la macrohistoria y, citando a Alfonso Reyes, señala: “Es tiempo de volver los ojos hacia nuestros cronistas e historiadores locales [...] Muchos casos nacionales se entenderían mejor procediendo a la síntesis de los conflictos y sucesos registrados en cada región”<sup>24</sup>.

Ambas concepciones de la historia micro, la italiana y la mexicana, tienen como su objeto de estudio una historia individual o pequeña, circunscrita al ámbito local, lo cual facilita el análisis a profundidad de dicho objeto. Sin embargo, Carlos Aguirre Rojas destaca que las dos corrientes son totalmente distintas y que su principal diferencia radica en que la microhistoria mexicana no propone el cambio de escala como espacio o lugar de experimentación y la italiana sí,

[...] la diferencia clara y profunda que existe, de un lado entre una versión más o menos sofisticada de la antigua y tradicional historia local e incluso regional, y del otro el complejo recurso del procedimiento metodológico del ‘cambio de escala’ y el acceso al nivel de lo ‘mico’ como un lugar de experimentación historiográfica, es una diferencia que no puede escapar a la mirada cuidadosa de cualquier historiador actualizado respecto al estado general de los desarrollos y de las corrientes de la historiografía más contemporánea<sup>25</sup>.

---

<sup>23</sup> Art. cit., p. 124.

<sup>24</sup> Luis González, *op. cit.*, p. 111.

<sup>25</sup> “De la ‘microhistoria local’ (mexicana) a la ‘microhistoria de escala’ (italiana)”, *Prohistoria*, núm. 3, 1999, p. 212.

La microhistoria mexicana se queda en el espacio local y no regresa al macro ni va más allá en su metodología de análisis. Sin embargo, como ya se mencionó, la microhistoria mexicana parte del supuesto de que en esas pequeñas historias está la cifra –clave– de las mayores. Es necesario descifrar los contenidos sintetizados en la microhistoria porque éstos arrojarán sentido sobre dimensiones más amplias de una misma realidad. Se trata entonces de una relación de unidades de emergencia entre la micro y la macro, no de antagonismos sino de interrelaciones entre distintas dimensiones de la realidad.

Hay que reconocer que los objetivos y metodologías de la microhistoria italiana, expuestos por los historiadores antes mencionados, han sido más puntuales y profundos porque también han sido discutidos y analizados por muchas más cabezas. Sin embargo, la microhistoria mexicana, en el fondo, persigue objetivos similares, con la diferencia de que ésta no se pone como tarea –aunque deja abierta la posibilidad– aplicar la dialéctica que sí se propone la microhistoria italiana y que marca el orden que sigue su análisis: parte de una hipótesis que se origina en la macro, se dirige con ésta hacia la micro, va a profundidad, y finalmente regresa con los resultados hacia la macro para verlos y exponerlos bajo esta nueva luz.

Con relación a las diversas fuentes o documentos<sup>26</sup> de las que se valen estas corrientes de la microhistoria para obtener su información tenemos que, en la micro mexicana, el microhistoriador,

---

<sup>26</sup> Con relación al concepto “documento” me apoyaré en lo que señala Samaran: “El término ‘documento’ es tomado en el sentido más amplio, documento escrito, ilustrado, transmitido mediante el sonido, la imagen o de cualquier otro modo”, *apud.* Jacques Le Goff, *El orden de la memoria. El tiempo como imaginario*, trad. de Hugo F. Bauzá, Barcelona: Piados, 1991, p. 232. De tal manera que este término puede aludir a un dato obtenido mediante muy diversas formas y no sólo de la palabra escrita.

[...] a fuerza de entrevistas, charlas con gente del común y cuestionarios, puede resolver problemas difíciles y recibir noticias valiosas. Incluso los relatos de apariencia mítica suelen contener verdades. Las técnicas de la encuesta ponen al investigador en contacto con un mundo pleno de voces y ecos, poblado de fórmulas didácticas y litúrgicas, listas de toponímicos y onomásticos, comentarios explicativos y ocasionales, relatos históricos de índole universal, local, familiar, mítica, esotérica, o producto puro de recuerdos personales, y, por último, que no al último, con la llamada poesía popular o iletrada, que recoge no sólo sucesos efímeros cuando es narrativa sino el pensamiento y los sentimientos de otras épocas. [...] rara vez acude a papeles tan escuetos como son los registros; [...] las listas de bautizos, matrimonio y entierros son testimonios de primer orden aunque generalmente no muy antiguos.<sup>27</sup>

Giovanni Levi destaca, a grandes rasgos y coincidiendo de manera general con Luis González, que la historia micro consigue su información por medio de diversos indicios, signos y síntomas arrojados por los testimonios, documentos, huellas, etcétera, que dejan los sujetos investigados.<sup>28</sup> Respecto a lo anterior Levi señala,

[...] El enfoque microhistórico aborda el problema de cómo acceder al conocimiento del pasado mediante diversos indicios, signos y síntomas. Es un procedimiento que toma lo particular como punto de partida (particular que es a menudo altamente específico e individual y sería imposible calificar de caso típico) y procede a identificar su significado a la luz de su contexto específico<sup>29</sup>.

Contrario a lo que plantea Levi, Luis González menciona que son precisamente aquellas acciones típicas las que le interesan y aborda la microhistoria, que “sólo se ocupa de acciones humanas importantes por influyentes, por trascendentes y sobre todo por típicas

---

<sup>27</sup> Luis González, *op. cit.*, p. 33.

<sup>28</sup> En cuanto a las fuentes que utiliza la “historia personal” o microhistoria, Lorina Repina destaca que “[...] en general, utiliza diferentes tipos de fuentes, que contienen reflexiones sobre problemas personales (como cartas, diarios, memorias o autobiografías) así como evidencias indirectas, incluyendo otras diferentes visiones de esos mismos acontecimientos y la ‘información objetiva’ que proviene de los campos social y cultural” (art. cit., p. 70). Esta misma autora enfatiza: “Una de la principales metas de esta ‘historia personal’ es mostrar el proceso de individualización de la conciencia y del comportamiento humanos, que puede ser demostrado por el fortalecimiento de las ambiciones humanas a expensas de los valores de grupo o de la comunidad” (art. cit., p. 71).

<sup>29</sup> Art. cit., p. 137.

[le interesa] lo que es en cada momento, la tradición o el hábito de la familia, lo que resiste al deterioro temporal, lo modesto y pueblerino”<sup>30</sup>. Siguiendo a Giovanni Levi, éste menciona que:

El problema consiste pues, en seleccionar áreas de examen importantes: la idea de ver a los sujetos de la historia tradicional en una de sus variantes locales es análoga a la de leer entre líneas un documento concreto u observar por entre los personajes de un cuadro con el fin de discernir significados que anteriormente eludieron cualquier explicación; o a la de descubrir la verdadera importancia de lo que anteriormente parecía haber surgido meramente de las circunstancias o de la necesidad, o el papel activo del individuo que antes parecía simplemente pasivo o indiferente<sup>31</sup>.

De alguna manera ambas corrientes coinciden también en este punto aunque sus finalidades pueden ser distintas. Por un lado, Luis González menciona que la micro sólo se ocupa de acontecimientos relevantes o trascendentes, aunque esta trascendencia siempre es del ámbito local o regional y, por otro lado, Giovanni Levi señala que las áreas de examen seleccionadas por la micro deben ser importantes de tal manera que puedan ser reveladoras de información interesante, en este caso, para la macrohistoria. Al respecto, Carlos Antonio Aguirre Rojas (2003) destaca que el objetivo final de la microhistoria italiana es jugar con la dialéctica macro-micro-macro<sup>32</sup>. En este sentido Levi plantea que,

La microhistoria intenta no sacrificar el conocimiento de los elementos individuales a una generalización más amplia y, de hecho, insiste en las vidas y acontecimientos de los individuos. Pero, al mismo tiempo, intenta no rechazar todas las formas de abstracción, pues los hechos mínimos y los casos individuales pueden servir para revelar fenómenos más generales<sup>33</sup>.

---

<sup>30</sup> *Op. cit.*, pp. 28-35.

<sup>31</sup> *Art. cit.*, pp. 142-143.

<sup>32</sup> En *Contribución a la historia de la microhistoria italiana*, Argentina: Prohistoria, 2003, p.131.

<sup>33</sup> *Art. cit.*, p. 140.

Precisamente, al respecto, este mismo autor destaca “La consideración de la pequeña escala se propone, entonces, como un modo de captar el funcionamiento real de mecanismos que, en un nivel ‘macro’, dejan demasiadas cosas sin explicar”<sup>34</sup>. Esta corriente pone el énfasis en la dialéctica macro-micro-macro y la corriente mexicana en subrayar esa perspectiva micro –marginal o marginada–,<sup>35</sup> en otorgarle voz y presencia histórica dejando abierta toda posibilidad de interrelaciones entre ambas dimensiones de la historia.

Carlo Ginzburg, en entrevista realizada en 1998, apuntaba ya los peligros de una mala interpretación de la microhistoria italiana a la que él había contribuido y enfatizaba la imposibilidad de una oposición entre la microhistoria y la macrohistoria. En este sentido, destacaba el objetivo que realmente se planteaba esta corriente historiográfica:

Entiendo que desempeñé, al lado de otras personas, el papel del pionero respecto de un tipo de trabajo que intenta traer hacia el centro de la historia fenómenos que hasta entonces

---

<sup>34</sup> Giovanni Levi, “Un problema de escala”, *Contrahistorias. La otra mirada de Clío*, núm. 2, 2004, p. 65.

<sup>35</sup> María Cruz García de Enterría señala, “Antes decíamos, y se recuerda ahora, que marginado es un participio pasivo adjetivo del verbo marginar. Luego, lo marginado es lo apartado, voluntariamente o por la voluntad de otros, lo preterido. Parece, pues, bastante claro que, desde 1490 al menos, la palabra margen y sus derivados indicaban o señalaban hacia algo que estaba al extremo, en la orilla, al cabo de alguna cosa. Aquí es donde quería llegar: la literatura marginada es literatura pero está puesta a un lado, se ha preterido, se ha hecho caso omiso de ella como tal literatura, está apartada del campo de estudio de la literatura por voluntad de otros” (p. 11) y enfatiza que no debemos confundir marginada con marginal “que, en castellano actual, lleva implícitas referencias a posturas adoptadas voluntariamente por quienes cultivan ese tipo de literatura; piénsese por ejemplo, en algunas literaturas que llamamos marginales, como la literatura underground, e incluso en la literatura de vanguardia, ambas con claro propósito de trasgresión, o en tantas otras que pueden ser, simplemente, marginales porque la sociedad margina a sus autores antes que a sus obras, o se marginan ellos mismos. Las literaturas marginadas designan [...] esas obras literarias que han sido colocadas al margen de la literatura, pero siguen ahí, a pesar de que han sido olvidadas, cuando no despreciadas, por aquellos que deciden quiénes –qué autores- y cuáles –qué obras- pueden y deben atraer la atención de críticos, estudiantes y lectores” (p. 11) en *Literaturas marginadas*, España: Playor, 1983. En este sentido, lo marginal se refiere a aquellos textos u obras que surgen en los márgenes, en la periferia -respecto a lo centralizado de una cultura- y deciden quedarse en esos espacios, ser escritos y publicados desde los márgenes por voluntad y no como consecuencia de un rechazo o exclusión de los mismos. Estos textos, obras, historias, etcétera, son marginales, no porque alguien los haya dejado afuera a propósito sino que han surgido en ese contexto y se han asumido como periferia, como marginales. Lo marginado se refiere a la voluntad de dejar fuera del sistema literario, histórico, social, etcétera, al otro. En cambio, si nadie conoce de la existencia del otro cómo entonces se puede expulsar, negar o disminuir a ese otro. Es necesario tener conocimiento de la existencia de ese otro para poder llegar a negar su existencia, participación, etcétera y para poder colocarlo en los márgenes de la cultura, para poder marginarlo. A lo largo del presente estudio utilizaré la palabra marginal o periférico como sinónimos para referirme a este tipo de literatura, o bien, a la perspectiva, punto de vista o visión de mundo que plantea esta misma literatura.

habían sido considerados como periféricos, como por ejemplo la hechicería a partir de la visión de los propios hechiceros, o el mundo visto por un molinero. Pero, por otro lado, muy pronto me di cuenta de que aquello no era suficiente. En otras palabras, sentí que habiendo insistido en ese punto era después preciso ir hacia adelante, es decir que teniendo la batalla ganada, el problema se convertía en el de evitar los clichés [...] La idea de oponer la llamada microhistoria a la macrohistoria no tiene sentido, así como es absurdo oponer la historia social a la historia política<sup>36</sup>.

No tiene sentido oponer las perspectivas periféricas a las hegemónicas, lo interesante sería utilizarlas para complementar una visión más amplia del fenómeno analizado, ya que, finalmente, ambas forman parte del mismo universo. Se trata de dos dimensiones distintas, pero interconectadas, de una misma realidad.<sup>37</sup>

En el caso de la ficcionalización de la microhistoria en las novelas de Guillermo Munro, lo que presentan son perspectivas periféricas a partir de la mirada de los pescadores y de los indígenas, por ejemplo. Dichas miradas vienen a complementar un determinado periodo de la historia mexicana. Aspectos que la historiografía no habían enfatizado, se ponen ahora en un primer plano para destacar otros elementos de una misma historia compartida.

A partir de lo referido anteriormente, en relación con los distintos acercamientos a la microhistoria, Lorina Repina, desde la historiografía rusa, plantea este tipo de acercamiento microhistórico apoyado en un análisis que busca presentar un punto de vista prospectivo de la historia y enfatiza la problematización de la correlación entre la macrohistoria y la microhistoria:

---

<sup>36</sup> María Palhares, “El erizo encubierto. Entrevista a Carlo Ginzburg”, *Contrahistorias. La otra mirada de Clío*, núm. 3 (2004-2005), pp. 91-118; la entrevista fue realizada en la ciudad de Bologna, Italia, en octubre de 1998, la traducción del portugués (idioma en que originalmente fue publicada) al español es de Carlos A. Aguirre Rojas. El título fue modificado al traducirse.

<sup>37</sup> Carlos Antonio Aguirre Rojas, “De la ‘microhistoria local’ (mexicana) a la ‘microhistoria de escala’ (italiana)”, *Prohistoria*, núm. 3, 1999, p. 224.

El carácter fructífero de esta nueva historia biográfica [la “historia personal”, la microhistoria, etcétera.] está fuera de duda, pero en el nivel de la generalización, ciertos problemas metodológicos respecto de la conexión entre lo individual y lo colectivo continúan todavía vigentes<sup>38</sup>.

A partir de los planteamientos teóricos de las dos corrientes microhistóricas referidas se intentará desarrollar el análisis de las novelas, con apoyo en la hipótesis de que ambas ficcionalizan las diferentes microhistorias del noroeste del país, las distintas identidades que adopta la figura del microhistoriador y también las diversas tareas que éste lleva a cabo para recopilar la información que necesita y dar cuenta de ella.

## 1.2. Novela popular, de aventuras, policial y *western*

La narrativa de Guillermo Munro sustenta su propuesta estética en una diversidad de discursos: histórico, cronístico, tradición oral, periodístico, mítico, cinematográfico y en varios subgéneros de la novela. Respecto a esto último, las dos novelas se apoyan principalmente en la estructura de la novela popular y el *western*, pero también retoman elementos de la novela histórica y otros más de la novela de aventuras. Además, el autor introduce el relato y la estructura policiaca en su primera novela. Lo anterior no significa que dichas obras se configuren completamente como novela popular, histórica, de aventuras o policiaca sino que sólo toman, de cada una de las formas y estructuras narrativas, aquellas características que convienen a los intereses estéticos y estilísticos del

---

<sup>38</sup> Art. cit., p. 71.

autor. La literatura de Guillermo Munro se nutre de estas formas narrativas sin ceñirse completamente a las estructuras fijas de ninguna.

Existen diferencias básicas entre las formas narrativas mencionadas. La novela popular, siguiendo a Umberto Eco, nace como medio de entretenimiento y diversión para las masas y busca proporcionar una solución consoladora a los conflictos planteados para que, a su vez, brinde finalmente un consuelo al lector. Algunos de sus principales tópicos son: la presencia de un universo maniqueo, el juego de oposiciones entre oprimidos y opresores, el héroe carismático y protagonista, una sociedad en desorden que encuentra siempre su equilibrio. La novela popular es la repetición de un tema, “el del acceso a la dominación, representada ésta por la empresa llevada a cabo por el [...] héroe”<sup>39</sup>. Así, por ejemplo, en la narrativa de Munro la empresa que persiguen los héroes es alcanzada al lograr sobrevivir y dominar el espacio que habitan de manera adversa (el mar y el desierto, principalmente). Sus empresas son del orden fundacional, mediante la exploración de nuevas zonas geográficas –desconocidas, inhóspitas, poco exploradas–, la generación de nuevas rutas de comunicación entre esas poblaciones y el resto del mundo, o simplemente sobrevivir en un espacio indómito.<sup>40</sup> En este sentido, el *western* o literatura del Oeste

---

<sup>39</sup> Umberto Eco, *El superhombre. Retórica e ideología en la novela popular*, Trad. de Teófilo de Lozoya, Barcelona: Lumen, 1998, p. 86.

<sup>40</sup> Las novelas de Munro, señala Martín Piña, se acercan mucho a la novela costumbrista y naturalista, sobre todo en la descripción de personajes y espacios, entre los cuales se establece una estrecha relación de dependencia y permeabilidad. Dicha afirmación se aproxima a la descripción de las novelas pero no es del todo acertada. El naturalismo y el costumbrismo son dos tendencias literarias del siglo XIX. El costumbrismo consiste en reflejar los usos y costumbres sociales sin analizarlos ni interpretarlos (a diferencia del realismo literario), se limita a la descripción de lo más externo de la vida cotidiana. Sí hay mucho de costumbrismo en la literatura del autor, pero se acercaría más al realismo porque sí analiza e interpreta los usos, costumbres y acontecimientos sociales. El naturalismo busca reproducir la realidad con objetividad perfecta y documental en todos los sentidos, tanto en los más sublimes como en los más vulgares. Además presenta al ser humano sin albedrío, determinado por la herencia genética y el medio en que vive. Estaríamos de acuerdo con lo dicho en esta primera parte y matizaremos la parte final. No todas las novelas del autor presentan al personaje determinado y sin libre albedrío. En el caso de *El camino del diablo* sí sucede de esta manera (“Literatura fronteriza. La poética del espacio en la narrativa de Guillermo Munro”, *Revista Horizontes*, núm. 14, 2007. Localizado en: [www.iesa.gob.mx/iesa/revista/14/articulo12.htm](http://www.iesa.gob.mx/iesa/revista/14/articulo12.htm)).

norteamericano parte de estas características propias de la novela popular, pero en el camino va adquiriendo nuevos elementos que la distinguen como los espacios o ambientes en los que se ubica: las poblaciones sin ley, los territorios inexplorados, indómitos, donde prevalece el peligro de los ataques de las tribus de indios y de bandidos al acecho de los viajeros para asaltarlos. En esta literatura de *cawboys* se encuentra la base de “la filosofía moral que aportó a la novela negra, con cierto maniqueísmo”<sup>41</sup>. Respecto al llamado *Far West*, Mempo Giardinelli destaca algunas de sus principales características:

La delimitación del campo (literario) del llamado *Far West* implica hablar de sus pioneros y de sus temáticas sociales comunes: la realidad a ultranza, cierto naturalismo, descripciones costumbristas, acción constante, heroísmo individual, machismo, dinero, poder, corrupción, ironía, etc. Y un estilo también identificable: prosa llana, seca, dura, ácida. Dada su inclusión dentro de las corrientes del realismo literario, es evidente que también influyó a la literatura latinoamericana moderna [...]<sup>42</sup>

El escritor se apoya en este conjunto de discursos genéricos conforme sus intereses y búsquedas estéticas lo van requiriendo. Otra de las características que no limita su propuesta literaria sino la nutre es la creación del suspenso introducido por la estructura episódica –que la novela de aventuras tomó a su vez del folletín y que éste creó a partir de la construcción impuesta por su modo de aparición. Dicho elemento le permite a Munro estructurar de manera eficaz y con mayor fluidez los relatos intercalados en las novelas, creando la tensión necesaria para después interrumpirla y dejar al lector suspendido en plena acción del relato como hacía el folletín, el cual fue utilizado por la novela popular, muy cercana a la novela de aventuras aunque, como señala Jean-Yves Tadié (1989):

---

<sup>41</sup> Mempo Giardinelli, *El género negro*, Universidad Autónoma Metropolitana, México, Córdoba, Argentina, 1996, p. 24.

<sup>42</sup> *Op. cit.*, p. 36.

Este subgénero [novela popular] se parece a la novela de aventuras sin confundirse con ella. Si divide a los héroes en dos categorías, buenos y malos (que no son exactamente los amigos y los enemigos de la novela de aventuras), y si el relato busca suspenso, altibajos, peripecias sorprendentes, la novela popular tiene, sin embargo –y es curioso–, ambiciones más vastas: la descripción de los ambientes populares, de las clases populares y trabajadoras aterrorizadas por los ‘grandes señores y hombres malos’ de la gran ciudad, París o Londres [...] La novela popular de Sue y de Féval es la comedia humana; la novela de aventuras es una novela de individuo. Pero como los medios literarios de la primera [novela popular] no están a la altura de sus intenciones [...] la novela de aventuras, que no siempre es literaria, por supuesto, conquista una oportunidad de estilo en su originalidad y en su ausencia de ley o causa que defender.<sup>43</sup>

Satisfacer al lector es el objetivo fundamental de la novela popular, la cual se ha subdividido en dos tipos: aquella que pretende legitimar una determinada visión de mundo y otra que sólo busca señalar determinados problemas sociales. La narrativa de Guillermo Munro tiene características de ambos tipos: En *Las voces vienen del mar* muestra, en su proceso prospectivo, ciertos acontecimientos históricos que fueron causa de problemas sociales en un tiempo posterior y, al ficcionalizar la microhistoria, de alguna manera legítima tal perspectiva historiográfica que necesariamente está cargada de una ideología particular. En *El camino del diablo* es mucho más evidente la pretensión de validar determinada postura porque no se multiplican las voces y perspectivas particulares de manera dialógica –como sucede en *Las voces vienen del mar*– sino que es una sola perspectiva la que logra imponerse finalmente, aunque estén presentes otras y aun cuando se evidencien problemas sociales donde entran en conflicto más de una visión de mundo.

El señalamiento de problemas sociales no queda ausente, dichos conflictos son parte de las circunstancias sociales que enfrentan los personajes en su contexto histórico

---

<sup>43</sup> Jean-Yves Tadié, *La novela de aventuras*, trad., de José Andrés Pérez Carballo, México: FCE, 1989, pp. 21-22 (Colección Popular, 364).

específico. Sin embargo, los problemas sociales no son el objeto principal del relato ni ocupan el primer plano de la narración, como sí lo sucede con las historias de los personajes. Lo que importa es contar esas historias particulares y sus circunstancias. Por estas razones, la narrativa de Munro no se ciñe completamente a ninguno de los subgéneros novelescos mencionados sino que sólo se apoya en algunas de sus características distintivas.

En ambas novelas son dos las perspectivas historiográficas en juego, la macrohistórica y la microhistórica, que se interrelacionan no para excluirse, sino para complementar una misma realidad enriqueciéndola. La perspectiva macro está en el conocimiento previo que el lector activa durante su lectura y lo va cotejando con la perspectiva microhistórica de la novela. Existen también algunos elementos en la narrativa de Munro que permiten relacionarla con la denominada novela histórica, subgénero de la novela sobre el cual el mismo Eco ha señalado que,

[...] aparte de remitirse, como es natural, a la ‘verdad histórica’, es una novela de fondo exhortatorio, en la que predominan diversas virtudes, presentadas como modelos positivos. Y hasta tal punto es consciente [...] de tener unas funciones que exceden las meras competencias de una máquina de narrar, que constantemente va produciendo su propia inflexión metanarrativa, se pregunta cuál es su finalidad, o discute con el lector [...] La novela histórica es hija de una poética en gran medida consciente de sí misma, y en todo momento se plantea cuestiones sobre su propia estructura y su propia función. La novela popular, en cambio [...] nace como medio de entretenimiento, de diversión de masas, y no se preocupa tanto de proponer modelos heroicos de virtud, cuanto de describir con cierta dosis de cinismo los rasgos realistas, no necesariamente ‘virtuosos’, con los cuales pueda identificarse tranquilamente el público [...]<sup>44</sup>

El fenómeno literario de la ficcionalización de la historia es universal, Umberto Eco habla de novela histórica en general. Sin embargo, existen diferencias entre la vieja novela histórica del siglo XIX y la del siglo XX. Sobre esta última se han propuesto distintos

---

<sup>44</sup> Umberto Eco, *op. cit.*, p. 75.

enfoques para su estudio, así como también varias formas de denominar el fenómeno literario dentro del contexto latinoamericano, como apunta en su recuento Ute Seydel, “la teoría ha propuesto, a partir de mediados de los años 80, diversos conceptos y definiciones, de modo que en la actualidad disponemos de diferentes nociones entre las que cabe destacar ‘novela histórica posmoderna’ (cf. McHale), ‘metaficción historiográfica’ (cf. Hutcheon), ‘nueva novela histórica’ (cf. Aínsa y Menton), ‘novela histórica de fin de siglo’ o ‘novela histórica contemporánea’ (cf. Pons)”<sup>45</sup>. Entre las propuestas que plantean los teóricos respecto a la ficción histórica contemporánea, existen muchas coincidencias pero también importantes discrepancias que no se exponen ahora, sólo se irá marcando o retomando en su momento aquello que sea de utilidad para el análisis y la interpretación de las novelas del autor. La narrativa de Guillermo Munro que aquí se analiza presenta algunas de las características que han descrito, como distintivas de la novela histórica, los teóricos latinoamericanos Fernando Aínsa y María Cristina Pons, razón por la cual, se seguirán principalmente sus planteamientos.

## 2. Historicidad de los textos

Por lo que se refiere a la historicidad, en esta dimensión del análisis responderemos a la pregunta ¿de qué habla el texto? Como ya se ha señalado, ambas novelas narran acontecimientos que tienen una fuerte referencialidad histórica, las dos ficcionalizan la microhistoria de la zona noroeste del país, de donde es originario el autor. Dentro de los

---

<sup>45</sup> “Ficción histórica en la segunda mitad del siglo XX: conceptos y definiciones”, *Escritos. Revista del Centro de Ciencias del Lenguaje*, núm. 25, 2002, p. 50.

aspectos que comparten destaca el hecho de que narran acontecimientos de interés para la microhistoria. Por ejemplo, ficcionalizan historias familiares, personales o individuales, de carácter local, regional, entre otras. Son historias que tienen un referente extratextual que es llevado a la narración por medio de los diversos tipos de discursos provenientes de las múltiples fuentes similares a las que utiliza, en la microhistoria, el microhistoriador y cronista al indagar y acceder a la información que necesita. La variedad de discursos intercalados en las novelas son: la crónica histórica, la entrevista, el testimonio, los diferentes tipos de relatos vinculados con la tradición oral (como el diálogo, la leyenda, el mito y relatos de vivencias personales), principalmente. Ambas novelas recurren a la representación de dichos discursos como el medio a través del cual se puede tener acceso a la memoria, al pasado individual y colectivo.

Las referencias textuales fortalecen la lectura hipotética de la que parte la investigación respecto a la ficcionalización de la microhistoria. Son dos los principales tipos de fuentes utilizados por el autor: testimonios orales y fuentes escritas. Las fuentes orales provienen principalmente de una serie de entrevistas que realizó el escritor a los antiguos pobladores de la región y que han sido publicadas por él mismo en la revista *Nuestra Gente*<sup>46</sup>, se sabe también de un archivo que contiene este tipo de entrevistas elaboradas por María Isabel Verdugo Fimbres a las que pudo haber tenido acceso el autor<sup>47</sup>.

---

<sup>46</sup> Ver comentarios del autor al respecto en la entrevista incluida en el “Apéndice”.

<sup>47</sup> En *Presente y pasado: historia del municipio de Puerto Peñasco*, ver especialmente las referencias que la autora hace a las entrevistas en las notas finales del capítulo I del libro, por ejemplo, en el apartado “Primeros pobladores” (p. 2) se enumeran una serie de nombres de los primeros pobladores (entre los que figuran varios personajes de la novela) y se manda a nota final (nota 5), ésta dice “Héctor C. Vega, ‘Historia de fundadores’, recorte de un periódico de *El Imparcial*, sin fecha, proporcionado por Melquiádes Palacio Madueño y entrevistas a diversas personas de la localidad, en diciembre de 1982 y enero de 1983” (p. 11). En otras notas finales se mencionan, más directamente, las entrevistas que realizó la autora, por ejemplo en la nota 13, “Eugenio Uriarte, PHO 5/34. Entrevista realizada por la autora en Puerto Peñasco, Sonora, en enero de 1983” (*loc. cit.*). Sin embargo, esta abreviatura “PHO” no se aclara en la relación de fuentes que hace la autora (p.

Existen además fuentes en la historiografía de la región donde también se registran los datos manejados por el autor e incluso se mencionan nombres de los personajes fundadores<sup>48</sup> que Munro utiliza en la ficción. La existencia de dichas referencias bibliográficas sirven para apoyar la relación entre ficción e historia micro tramada en las novelas.

Las historias narradas en *Las voces vienen del mar* se ubican en un periodo de tiempo muy amplio que abarca desde principios del siglo XX (1913) hasta mediados del mismo (1943)<sup>49</sup>, suceden en espacios geográficos concretos como son las costas del mar de Cortés en el Golfo de California, el desierto de Sonora y Arizona, así como también el espacio fronterizo con los Estados Unidos en esta zona. También se presentan metanarraciones que aluden a tiempos más antiguos –históricos, legendarios o míticos– introducidas por los diferentes personajes. La novela reconstruye los orígenes fundacionales de las poblaciones costeras mediante la memoria colectiva<sup>50</sup> de sus habitantes, va recobrando el pasado desde el momento en que llegaron los primeros pescadores a las costas del mar de Cortés (finales de 1920 y principios de 1930) hasta cada una de las situaciones que fueron influyendo en las decisiones de sus pobladores al

---

87). Aunque se puede deducir que alude al archivo de entrevistas que realizó la escritora, pero no se sabe si está a disposición en alguna biblioteca o archivo público.

<sup>48</sup> *Loc. cit.*

<sup>49</sup> Abarcar amplios periodos de tiempo es una de las características de la microhistoria que señala Luis González (1997).

<sup>50</sup> Jacques Le Goff señala, en relación con el concepto de memoria colectiva y citando a Pierre Nora, que “la memoria colectiva –entendida como ‘lo que queda del pasado en lo vivido por los grupos, o bien lo que estos grupos hacen del pasado’– puede a primera vista oponerse casi palabra por palabra a la memoria histórica” (p. 178). El autor concluye que la memoria colectiva “es un instrumento y una mira de poder” (p. 181). Lo anterior resulta relevante en la novela porque aunque es la perspectiva de los narradores la que selecciona y organiza las historias que nos presentan, son las perspectivas de las múltiples voces figurales las que pasan al primer plano de la narración y logran integrar esa memoria colectiva que reconstruyen al recordar su propio pasado. Por medio de esa diversidad de perspectivas es como se conoce el pasado individual y colectivo en la novela. En *El orden de la memoria. El tiempo como imaginario*, trad. de Hugo F. Bauzá, Barcelona: Piados, 1991.

asentarse o emigrar. Para recabar este tipo de información, se realiza una investigación policial sobre la muerte de uno de los personajes, la cual se lleva a cabo durante junio de 1984 y febrero de 1989. Las indagaciones consisten en la elaboración de una serie de entrevistas que recogen la diversidad de testimonios presentados al lector, los cuales, junto con la narración de la historia familiar de los protagonistas (las familias de pescadores Munro y Palacio), van configurando la historia de fundación del lugar.

La biografía familiar de los antepasados del autor es el principal referente intertextual presente en la novela. Guillermo Munro proviene de una familia de pescadores que, junto con otros, fueron de los primeros habitantes que llegaron a poblar esas costas del mar de Cortés<sup>51</sup>. Las historias familiares que presenta la novela mantienen los datos biográficos reales –nombres, apellidos, relación de parentesco entre los personajes, etcétera– y muchos de los hechos narrados tienen referencia real documentada, ya sea por el mismo autor en la revista *Nuestra Gente* o en la historiografía existente sobre el tema. Se mantienen también los datos históricos contextuales, fechas, movimientos sociales, nombres de los protagonistas políticos en pugna, lugares, entre otros. La novela narra la biografía de la familia Munro y Palacio, familias que viven en constante migración entre los diferentes puertos pesqueros, ya sea porque la naturaleza de su oficio (pescadores y comerciantes) así lo demanda o por otro tipo de motivaciones que abarcan desde lazos familiares, necesidades de salud, guerras de revolución, persecuciones políticas o raciales, entre otras.

---

<sup>51</sup> Ver los nombres enlistados en el capítulo I, de la primera parte del libro, los apartados “Primero pobladores”, “Compradores de pescado” y “Colonos extranjeros”, los cuales coinciden con los nombres de los personajes de las novelas; en María Isabel Verdugo Fimbres, *Presente y pasado: historia del municipio de Puerto Peñasco*, Hermosillo, Sonora, México: INAH-SEP Centro Regional del Noroeste, Secretaría de Fomento Educativo y Cultura, 1985, pp. 1-11.

Hay mucho de autobiográfico en la novela pero también, evidentemente, mucho de ficción e historia. La novela narra un pasado colectivo y, al mismo tiempo, una historia familiar y otra individual (la del personaje muerto). De esta manera, mediante la memoria individual y colectiva, se reconstruye el pasado y se va construyendo una identidad. La búsqueda que se lleva a cabo es precisamente la de la identidad colectiva, ya que sólo a partir de ésta cobra sentido la identidad del individuo en la novela.

El contexto histórico en el que se ubica la historia familiar de los Munro y Palacio comienza en 1913 (antes de la decena trágica, ya que el asesinato de Madero se menciona posteriormente) con la revolución Constitucionalista<sup>52</sup>, los levantamientos indígenas de los yaquis contra el ejército<sup>53</sup>, la deportación de yaquis hacia los estados de Yucatán y Chiapas, abarca también los años de gobierno de Plutarco Elías Calles en el estado de Sonora (1915-1919) y los diversos conflictos que provocaron sus reglamentaciones políticas durante su periodo de gobernador, Secretario de gobierno en la presidencia de Álvaro Obregón (1920-1923) y como presidente de la República (1924-1928) e incluso durante el periodo del Maximato (1928-1936). Se señala, sobre todo, su política anticlerical que provoca la Guerra Cristera<sup>54</sup>, su campaña de persecución racial y exterminio contra los chinos y los yaquis<sup>55</sup>, entre otras. La parte final de la novela comprende la etapa cardenista. Estos acontecimientos se desarrollan en la primera mitad del siglo XX, la otra parte de la novela

---

<sup>52</sup> Ver, por ejemplo, “La revolución Constitucionalista” en Antonio G. Rivera, *La revolución en Sonora*, México: Arana, 1969, pp. 277-503.

<sup>53</sup> Ver Horacio Sobarzo, *Episodios históricos sonorenses y otras páginas*, México: Porrúa, 1981.

<sup>54</sup> Calles provoca un enfrentamiento con la iglesia al tratar de aplicar estrictamente la Constitución en materia de cultos. Así, cuando ordena el cierre de las iglesias, los campesinos del centro del país toman las armas y empieza la guerra cristera (1926) que concluye en 1929 con una negociación entre el Estado y la Iglesia.

(el relato policial sobre la indagación de la muerte de Alejandro Palacio) se enuncia desde 1984-1989, pero alude también a sucesos ocurridos en la primera mitad del siglo XX.

Las historias narradas dan cuenta también de la época de bonanza en la pesca y el comercio durante los primeros años de descubrimiento y fundación de los diversos puertos de la región, habitados por indígenas (pápagos y yaquis principalmente), mestizos y extranjeros (sobre todo norteamericanos y yugoslavos)<sup>56</sup> que llegaron a esos lugares atraídos por las riquezas naturales. La novela también deja al descubierto algunos de los primeros indicios<sup>57</sup> que originan la decadencia de los puertos pesqueros y la crisis en la economía de la región que comienza a manifestarse en los años posteriores, con el cambio de una forma de pesca rudimentaria que practicaban los pescadores locales por otras técnicas que introdujeron los comerciantes extranjeros, especialmente los japoneses, que generaban mayores ganancias en poco tiempo<sup>58</sup>. Dichos indicios no son puestos como causas sino que forman parte de las historias individuales de los personajes, que dan cuenta, precisamente, de sus formas vida en el mar, de las técnicas de pesca que practicaban unos y otros; de tal manera que es el lector el que puede colegir, como un detective que también sigue sus pistas, respecto a los indicios. A grandes rasgos, la novela narra la biografía de la familia Palacio y Munro (pescadores fundadores) y la situación social e histórica que les tocó vivir.

En *El camino del diablo* los acontecimientos transcurren únicamente en 1931, aunque las rememoraciones presentadas a partir de la focalización en el personaje

---

<sup>55</sup> Ver José Luis Trueba Lara, *Los chinos en Sonora: una historia olvidada*, Hermosillo, Sonora: Universidad de Sonora, Instituto de Investigaciones Históricas, 1990 (Colección El Tejabán 2).

<sup>56</sup> Ver “Colonos extranjeros” en María Isabel Verdugo Fimbres, *op. cit.*, pp. 6-9.

<sup>57</sup> Este tipo de indicios es también otra de las características que Luis González, Giovanni Levi (Carlos A. Aguirre, *Contribución a la historia...* 2003) y Lorina Repina (“Las nuevas tendencias dentro de la historiografía rusa...”, 2004 / 2005) destacan como particulares de la microhistoria.

<sup>58</sup> Ver “Panorama del sector pesquero” en María Isabel Verdugo Fimbres, *op. cit.*, pp. 29-44.

protagonista (un indio pápago) aluden a los tiempos antiguos de la etnia o'odham, que remiten no sólo a los recuerdos del personaje sino al imaginario colectivo de su etnia, a sus mitos y leyendas, así como también a la época de las primeras incursiones de los conquistadores españoles en el noroeste. En la novela se narra el viaje que llevan a cabo un grupo de personajes a través del desierto, al mismo tiempo que el protagonista realiza un viaje interior hacia el pasado. Este segundo viaje reconstruye la historia del personaje y a la vez la de su etnia, los o'odham<sup>59</sup>. El protagonista no encuentra sentido a su vida en el presente, ha perdido a su mujer y a su hijo en un accidente, su etnia casi se ha extinguido y vive una época de enfrentamientos raciales contra los chinos y los yaquis, principalmente. Su futuro en el desierto –antiguo territorio de su etnia– no es muy esperanzador, aunque es el espacio donde nació, vivió su infancia, creció y se formó en convivencia con su tribu. El viaje revive viejos recuerdos que van reconstruyendo poco a poco su pasado y, en este sentido, su identidad. La novela narra dos viajes, uno por el desierto y el otro por los territorios de la memoria, ambos en busca de aquello que se anhela: para unos lo más deseado es llegar a la frontera, que simboliza alcanzar un sueño, y para el protagonista lo más anhelado es recuperar su identidad perdida, olvidada.

El espacio geográfico en el que se suceden las acciones es la región desértica del noroeste del país que comprende el desierto de Altar en Sonora y el desierto de Arizona en Estado Unidos. Esta zona abarca los territorios que antiguamente habitaba la etnia de los hohokam<sup>60</sup>. Esta civilización fue desplazada posteriormente por otros grupos indígenas, cuando los primeros conquistadores llegaron a Sonora y entraron en contacto con los

---

<sup>59</sup> Sobre esta etnia revisar a Andrés Ortiz Garay (*Pueblos indígenas de México. Pápagos*) y Martha Graciela Morales Garduño (*Los pápagos*).

<sup>60</sup> Quienes ya habitaban esta región, 800 años d. de C., y ya habían desarrollado una sofisticada cultura en una amplia zona en la que ahora se extiende Phoenix. Contaban con asentamientos permanentes y poseían un complejo sistema de canales para regar los cultivos.

yaquis, los yuma, los tohono o'odham (pápagos), los pima y otros pueblos, ya que los españoles lograron colonizar gran parte de las tierras bajas. Después de 1848, los buscadores de oro que viajaban hasta California crearon una importante ruta, la senda del Gila, que atravesaba el desierto de Este a Oeste, paralela al Río Gila, desde Tucson hasta los Ángeles. Hacia 1881 se finaliza la línea del ferrocarril del Pacífico Sur, que seguía este mismo trazo. A principios del siglo XX existían todavía pocas rutas y los viajeros buscaban las más cortas y seguras para desplazarse, porque eran muy frecuentes y temidos los asaltos por parte de los apaches y bandidos.

El camino del diablo era una antigua ruta que iba desde Caborca, Sonora (en la frontera con la ciudad de Ajo, Arizona) atravesaba la región de El Pinacate<sup>61</sup>, en México, y terminaba en Ocotillo, California en los Estados Unidos. Esta ruta tenía la ventaja de que acortaba el tiempo de camino a la vez que evitaba los territorios peligrosos donde los viajeros eran frecuentemente asaltados. Sin embargo, era un camino sumamente difícil, aun para aquellos que conocían el territorio, ya que atravesaba las regiones más áridas del desierto y una zona volcánica en la cual no existían ojos de agua sino sólo desviándose del camino. Cruzar la ruta tomaba, con un guía, al rededor de tres días. Los tohono o'odham eran la etnia que antiguamente habitaba la zona desértica que atraviesa el camino del diablo, espacio donde se ubica la novela. Estos antiguos habitantes eran los que mejor conocían el territorio, por esta razón los principales guías de caminos eran pápagos o areneños como les llamaban a los habitantes del desierto.

En esta región noroeste del país convergen una multiplicidad de individuos provenientes de los más diversos destinos del mundo. En el siglo XIX, muchas de las

---

<sup>61</sup> Serie de cráteres volcánicos extintos localizados en el desierto de Altar, antiguo territorio de la etnia tohono o'odham. Actualmente parte de la Reserva ecológica de la biósfera de El Pinacate y el desierto de Altar.

corrientes migratorias estaban formadas casi exclusivamente por hombres, como las emigraciones chinas que llegaban a América Latina bajo contrato de trabajo por varios años, así como los varones de infinidad de nacionalidades que acudieron atraídos por la fiebre del oro a California entre 1848 y 1850, a Australia entre 1851 y 1853, a Sudáfrica entre 1884 y 1889 y al Río Klondike Canadiense entre 1897 y 1898. Así siguieron llegando a principios del siglo XX emigrantes chinos que venían a trabajar bajo contrato y otras veces engañados<sup>62</sup>.

El contexto histórico en que se ubica la novela es la etapa inmediata posterior a la crisis económica de 1929 en Estados Unidos, que provoca el cierre de muchas empresas norteamericanas y, como consecuencia, la expulsión de mexicanos que laboraban en aquel país (es el caso del personaje protagonista Hemeterio, que laboraba en las minas de Ajo, Arizona). Es la época de prohibiciones sobre el consumo de alcohol y su contrabando hacia el territorio norteamericano, de frecuentes migraciones y enfrentamientos raciales sobre todo contra las etnias de la región y particularmente contra los inmigrantes chinos. Los acontecimientos presentados en novela transcurren en 1931 y el principal suceso histórico que destaca es la política de discriminación y persecución racial e ideológica durante el gobierno de Plutarco Elías Calles que se extiende a los gobiernos posteriores durante el Maximato.

En cuanto al espacio que predomina en la novela y se configura como un elemento fundamental es el gran desierto de Altar, el desierto de Arizona y la zona volcánica de El Pinacate, geografías por las que atraviesa la ruta. El desierto no sólo es el espacio físico en el que suceden las acciones sino también un elemento que influye en el estado de ánimo, el

---

<sup>62</sup> Ver José Luis Trueba Lara, *op. cit.*, p. 13 y ss.

carácter, los anhelos, los sueños y en cada aspecto fundamental de las acciones que llevan a cabo los personajes<sup>63</sup>. En el desértico confluyen individuos y grupos sociales de diversas culturas, que son representados en la narrativa del autor y van desde las comunidades étnicas pápagas, ubicados principalmente en el norte, hasta la presencia de los vecinos del estadounidense, junto con una gran variedad de extranjeros practicantes de diferentes oficios, “vendedores ambulantes, gambusinos, [mercaderes] e inversionistas, [que] escuchaban el canto de las aves del progreso”, y acudían a estas tierras atraídos por diversos intereses, como ya destaca el historiador Héctor Aguilar Camín<sup>64</sup>.

La constante lucha por sobrevivir, la sed, el calor, el hambre y la muerte son algunos de los aspectos que predominan en la historia ubicada precisamente en el corazón de uno de los desiertos más extensos de la República Mexicana. Antonio Cárdenas Contreras (2004) destaca que la importancia de la narrativa de Guillermo Munro, junto con la de Miguel Méndez, “radica en abordar el gran desierto de Altar como espacio literario y explorado por primera vez en la historia de la literatura mexicana y chicana. Ambos son escritores bifronterizos aunados a región de rupturas y disparidades y a un espacio de asimilaciones y contradicciones y de cruce de razas y grupos étnicos”<sup>65</sup>. Guillermo Munro hace esta misma afirmación en la entrevista que le realiza Jorge López: “Soy hijo de pescador, de familia de pescadores, eso soy yo. Un areneño... un narrador del desierto y el

---

<sup>63</sup> Sobre este espacio Miguel Rodríguez señala: “El desierto del norte de México como espacio tiene su historia, su cultura, su forma de vida. Las condiciones climáticas, frecuentemente desfavorables, no han evitado que desde tiempos inmemorables se desarrollaran grupos que hoy son históricamente importantes. Aridoamérica como oposición a Mesoamérica ha dejado de ser una invisibilidad para resaltar, a su manera, su belleza, su riqueza, su ser mismo distante y en relación con los otros”, en *El norte: una experiencia contemporánea en la narrativa mexicana*, México: Fondo Estatal para la Cultura y las Artes de Nuevo León, 2002, pp. 132-133.

<sup>64</sup> *La frontera nómada*, México: Cal y Arena, 1997, p. 31.

<sup>65</sup> “Abstracto V”, en *Mar, desierto y ladrillo. Hacia una dialéctica de la liberación de la frontera en Guillermo Munro y Miguel Méndez*, Phoenix, Arizona: Editorial Orbis Press, 2004.

mar. Escribo los temas que no se han escrito de este lugar”<sup>66</sup>. En efecto, son muy pocas las historias que se han narrado, desde la literatura, sobre esta región geográfica en específico.

El espacio del desierto, con todas sus implicaciones, no sólo se configura como un elemento fundamental en la narrativa del autor sino que es además el espacio donde radica, es el medio que lo formó como escritor, incluso a contracorriente, limitándolo en su marginalidad. El autor surge del desierto, escribe y publica en esta región y su obra está totalmente inmersa en este tiempo espacio. Al respecto, Jorge López pregunta a Munro:

¿Eres un escritor al margen de las actividades de promoción y de las relaciones públicas?  
¿Por qué?

Pues porque no me invitan. Me informo poco. [Al] Vivir en este desierto tan apartado de todas las ciudades es difícil estar enterado y poder viajar cinco o seis horas de ida y otras tantas de regreso y si es en autobús, siete horas.

Soy un areneño que casi siempre ha vivido en el Gran Desierto sonoreño<sup>67</sup>.

Este espacio se impone en todos los aspectos de la vida y obra del escritor, no sólo está presente en los contenidos narrativos de sus novelas sino que es parte de su cotidianidad, de su forma de vida y su manera de comprender el mundo. El espacio impone un estilo literario particular a su obra.

En lo general, ambas novelas, aunque muy diferentes, comparten las mismas inquietudes, tanto temáticas como estéticas. Las dos apuntan hacia preocupaciones ontológicas semejantes respecto al origen e identidad, la memoria y la historia, y estéticamente recurren a discursos narrativos e historiográficos similares. Ambas

---

<sup>66</sup> “Entrevista con Guillermo Munro”, *Fronteras*, núm. 15 (1999-2000), p. 81.

<sup>67</sup> *Ibid.*, p. 80.

reflexionan sobre preocupaciones fundamentales del individuo, a partir de perspectivas periféricas desde las cuales se observa y se comprende el mundo narrado en la ficción.

### 3. Análisis formal: identidad y unidades vocales

#### 3. 1. *Las voces vienen del mar*<sup>68</sup>

Por lo que se refiere al contenido del presente apartado, el objeto de análisis es la dimensión formal de *Las voces vienen del mar*<sup>69</sup> y se responde a la pregunta ¿cómo

---

<sup>68</sup> Según señala Antonio Cárdenas, la novela fue presentada por primera vez no en el estado de Sonora, lugar de origen del autor, sino en el estado de Arizona, en Mesa Community College, en mayo de 1996, y como consecuencia de esta presentación aparecieron varias publicaciones acerca de la obra del autor en el volumen 2, número 24, de la revista *Culturador* que se publica en Tempi, Arizona. Guillermo Munro aparece en la portada de este número (*op. cit.*, p. 48).

<sup>69</sup> Las citas que aparecen en el presente análisis corresponden a la segunda edición de 1994 porque está mejor cuidada que la primera (1992), aunque presenta algunas diferencias mínimas respecto a la anterior: dos notas al pie de página para traducir los diálogos que aparecen en italiano en el Capítulo V de la novela; la omisión de una serie de imágenes del mar y el desierto que acompañaban, junto con una carta de la baraja española, la apertura de cada capítulo, donde ésta última indicaba el número del mismo; y, finalmente, la paginación de ambas ediciones tampoco coincide. Por lo demás, esta segunda edición no presenta ningún otro tipo de alteración o cambio.

funciona el texto? El desarrollo y exposición de la respuesta se despliega en el siguiente orden, primero se resume la anécdota, posteriormente se describe cómo está estructurada la novela en cuanto a voces narrativas y, hacia la parte final, se habla sobre la unidad vocal del relato. El análisis se orienta a partir de la hipótesis propuesta que presupone la ficcionalización de la microhistoria, la figura y el quehacer del microhistoriador en ambos textos. En este sentido, cada elemento estudiado se dirige a demostrar la pertinencia de dicha hipótesis.

En cuanto a la anécdota de la novela, refiere cómo se emprende en 1984 la indagación sobre la muerte de Alejandro Palacio, al tiempo que se cuenta la historia familiar de los Palacio y Munro: se relatan los diferentes desplazamientos, migraciones y exilios que llevan a cabo desde finales del siglo XIX hasta mediados del siglo XX. Ambas narraciones configuran las dos principales historias que se entretajan a lo largo de la novela, cada una a cargo de un narrador distinto, los cuales introducen otras pequeñas historias relacionadas, de una u otra manera, con los personajes protagonistas.

La novela se divide en ocho capítulos y dentro del último incluye un epílogo. La historia que abre es un relato policial a cargo de un narrador en primera persona (homodiegético) que investiga las razones que causaron la muerte del pescador Alejandro Palacio a más de cuarenta años de distancia. De manera intercalada, un narrador en tercera persona omnisciente (heterodiegético) cuenta las historias de los Palacio y Munro (familias de pescadores, comerciantes y mineros) y, en ocasiones, delega la voz al personaje de Melquiades, quien presenta varias metanarraciones, o bien, narraciones enmarcadas dentro de otro relato.

Las historias de los Palacio y Munro se apoyan en la biografía familiar de los antepasados del escritor Guillermo Munro Palacio. Se trata de una ficción que incorpora el elemento de la biografía familiar del autor, entre otro tipo de fuentes y discursos narrativos. En entrevista, Munro menciona la referencia autobiográfica de la novela: “Mis abuelos maternos fueron tradicionalmente pescadores. Mi padre también fue pescador. Ellos vinieron de Guaymas como lo mencioné en *Las voces vienen del mar* que es básicamente la historia de las familias Palacio y Munro” (pp. 79-81)<sup>70</sup>. La novela inicia precisamente con el peregrinar que emprenden las familias desde sus lugares de origen hacia otras poblaciones. De acuerdo con la narración, quienes serían los abuelos paternos del escritor, Duncan Munro y Victoria Furcade, se conocen y se casan en el mineral del Calmalli en Baja California<sup>71</sup>. Victoria se instala en el puerto de Guaymas, Sonora mientras Duncan divide su residencia entre el mineral del Calmalli y Guaymas. En 1900 nace Guillermo Munro Furcade –homónimo del padre del escritor. En este mismo puerto viven también quienes serían los abuelos maternos del autor, Melquiades Palacio y Manuela Madueño, con sus hijos Alejandro Palacio y María. El primero es hijo de Melquíades y Nicolasa Chávez Buitimea, esta última era yaqui, por eso la apariencia de Alejandro, igual que la de su padre Melquíades (hijo de una india yaqui y de un indio guaycura de Baja California) era indígena. Ambas familias se unen mediante el matrimonio de Guillermo Munro Furcade y María Palacio Madueño –quienes vendrían siendo, en la biografía familiar, los padres del escritor.

---

<sup>70</sup> Ver Jorge López, “Entrevista con Guillermo Munro”, pp. 79-81. Las referencias a las historias familiares de los Munro y Palacio forman, por tanto, parte de la biografía del autor.

<sup>71</sup> En entrevista a Victoria Munro Palacio, hermana del escritor, ésta menciona los nombres de sus padres y fechas, que coinciden con los datos biográficos que utiliza el autor en la novela (Victoria Williams, “Vine a Puerto Peñasco cuando tenía un año”, *Nuestra Gente. Historia, crónica, entrevistas y leyendas del noroeste*, núm. 7, 2003, pp. 22-24). Incluye fotografías de la entrevistada, entre otras.

Las historias narradas configuran la biografía familiar del escritor que da cuenta de sus abuelos, padres y hermanos. Las referencias autobiográficas se registran además en la crónica “Mi nombre es Puerto Peñasco” donde el autor refiere, en voz del propio puerto, cómo su familia emigró hacia Puerto Peñasco por razones de trabajo:

En la soledad de 1928, Thomas Childs Jr., [...] vislumbró la oportunidad de hacer dinero en la pesca. Él conocía de la abundancia de la totuaba [...] más carecía de los conocimientos requeridos, sin embargo él se encargaría de su comercialización en Estados Unidos. [...] él y los familiares de su esposa, [...] viajaron a Puerto Lobos, que era otro campo pesquero, con un grupo de pescadores y dos o tres familias, contratando a Melquíades Palacio y a Nachito Ruiz para que pescaran para ellos aquí. Todavía entonces, absolutamente todos me conocían como Rocky Point. Fue pues así como llegaron Melquíades y Manuela, sus hijos María y su esposo Guillermo y la hija de ambos, Gertrudis (Tulita), Rosalía, Melquiaditos, Jesús y Manuel. Tras ellos llegó también Alejandro Palacio Chávez, hijo de Melquíades y de Nicolasa Chávez Buitimea [...] Juntos llegaron Nachito y su esposa Antonia Sandoval y sus hijos: Lupita, Adelita, Nachita y Juanita. Aquí nació Gloria y Libradita nació en Bahía de Kino. Gloria murió a los tres días de nacida.<sup>72</sup>

El texto aparece firmado como “Trascripción de G.M.P.”, esto es, de Guillermo Munro Palacio. La voz que narra, Puerto Peñasco, advierte que aunque concluya su relato en cada publicación, ese final no será el definitivo sino parte de una serie de narraciones que conforman su historia:

[...] vi pasar otros barcos, a bordo de uno de ellos, en La Bruja, un atrevido teniente retirado de la Real Marina Británica que buscaba perlas y metales preciosos me incluyó en su carta marina en 1826, fue así como él me bautizó con el nombre de Rocky Point (y no los norteamericanos como muchos creen). Pero como todas las historias deben tener un principio, permítanme empezar esta narración propiamente, aunque debo aclarar que esta será una serie de narraciones sin un final definitivo<sup>73</sup>.

---

<sup>72</sup> Guillermo Munro, “Mi nombre es Puerto Peñasco”, *Nuestra Gente*, núm. 2, 2002, p. 4. El autor publica además la segunda parte, “Yo, Puerto Peñasco (Segunda parte)”, *Nuestra Gente. Historia, crónica, entrevistas y leyendas del noroeste*, núm. 3, 2002, pp. 27-29.

<sup>73</sup> Art. cit., p. 3. La misma referencia (cita textual) la introduce el personaje de Melquíades en la novela, cuando sale a pescar por las diferentes costas del Golfo de California va narrando a sus acompañantes

Esta idea que plantea el autor, de la historia en un proceso constante de elaboración, inconclusa y abierta siempre desde el presente que interpreta, es también una característica importante de la novela histórica del siglo XX. Como señala María Cristina Pons:

[...] lo que se pretende puntualizar, por un lado, es que este pasado inconcluso que recupera la novela histórica es conexión con un presente inconcluso y cambiante. Pero además, ese pasado es inconcluso en la medida en que, desde una perspectiva de un presente cambiante, la percepción del pasado (sea arcaico o reciente) no es definitiva sino que cambia, también está en proceso de hacerse. En términos de la novela histórica en general, la perspectiva del presente desde el cual se ficcionaliza el pasado histórico se manifiesta en la selección e interpretación del momento histórico a ser ficcionalizado, así como en el modo de su representación. [...] esta perspectiva desde la que se recupera el pasado es definitivamente ideológica, un aspecto que la novela histórica tradicional, por supuesto, quizá no reconocería en la medida en que asume una posición de neutralidad en la representación del pasado en cuanto realidad objetivamente validada extratextualmente<sup>74</sup>.

La revista *Nuestra Gente. Historia, crónica, entrevistas y leyendas del noroeste* es precisamente un espacio creado por el autor destinado a publicar todas aquellas pequeñas historias de los antiguos o nuevos habitantes de la región. La revista recoge una diversidad de historias de las familias o individuos de las poblaciones costeras, especialmente de los habitantes del puerto donde radica el escritor. Ya el nombre de la revista señala su orientación de carácter histórico, sólo que no se trata de difundir una historia nacional (de bronce o monumental) sino una microhistórica, narrada desde perspectivas periféricas diversas, que recoge y recupera la memoria individual y colectiva capaz de configurar una

---

historias de leyenda o anécdotas históricas de ciertos parajes, como ésta que laude al origen del nombre del lugar (*Las voces vienen del mar*, p. 83).

<sup>74</sup> *Op. cit.*, pp. 63-64.

identidad. La propuesta del autor persigue objetivos muy similares, como se intentará demostrar en el análisis e interpretación de las obras. El momento histórico seleccionado en la novela es la etapa de fundación de las poblaciones costeras (finales de la década de los veinte y principios de los treinta), una época de inestabilidad política y social, no sólo en la región norte sino en todo el país. La forma que se elige para representar dicho momento histórico es la biografía familiar del autor y los relatos personales; es decir, se privilegia el sujeto (micro) y la perspectiva marginal, ya que se trata de personajes periféricos de la historia.

En la historiografía existen registros sobre Puerto Peñasco donde se menciona a las primeras familias que poblaron el lugar, por ejemplo, María Isabel Verdugo Fimbres escribe la historia del municipio y menciona a algunos nombres entre los que figuran los personajes que se ficcionalizan en la novela:

Entre los primeros pobladores se pueden contar a Víctor Estrella y Espiridión Estrella, Luis y Juan Mercado, Héctor C. Vega, Melquíades Palacio Valenzuela y familia, Benjamín Bustamante, Julián y Martín Angulo, Juan y Víctor Palafox, Ignacio Ruíz Valenzuela, Dolores Matus, Antonio Sandoval y familia, el 'Güero Villalbazo', el 'Negro Millán', Guillermo Ortega y otros más. Cada uno de estos personajes llegó por distintos rumbos a partir de 1926-1927 hasta 1935-1936, fecha en que se inició una colonización más formal. La mayoría lo hizo utilizando las aguas del Golfo de California; algunos, como Víctor Estrella, Benjamín Bustamante y Antonio Sandoval, llegaron por tierra procedentes de la Comisaría de Sonoyta, el lugar más próximo a Punta Peñasco. Unos y otros se dedicaban a la pesca y su libre venta o bien, a la compra, dedicados a llevar el producto –entonces la totoaba– a los mercados más importantes. Para estas fechas también llegaron los primeros extranjeros a la región, principalmente los norteamericanos y yugoslavos. Estos últimos se dedicaron a la pesca, en tanto que los norteamericanos establecieron diversas negociaciones [...] Entre los pescadores yugoslavos se encontraban Esteban Pivack, [...] su sobrino Jorge, Iván Seperich, Juan Barkijia y otros más [...]<sup>75</sup>

---

<sup>75</sup> *Presente y pasado: historia del municipio de Puerto Peñasco*, p. 2.

Munro retoma la historiografía de fundación, especialmente de Puerto Peñasco, y va narrando su propia perspectiva de la historia del lugar, otorgándole voz y presencia a los distintos protagonistas de los pequeños relatos locales, dentro de un marco contextual también real. El escritor también utiliza la biografía familiar, la historia local y regional para ir tramando el contexto en el que se gesta la colonización de las costas del noroeste en el Golfo de California; lo hace a partir de pequeñas narraciones (personales, familiares, locales) que tienen un referente extratextual real en la autobiografía familiar, en la historia local, regional y nacional.

### 3.1.1. Narrador heterodiegético, homodiegético delegado (Melquíades) y metarrelato

El narrador heterodiegético –que se define por su no participación en el mundo narrado y sólo cumple la función vocal<sup>76</sup>– es quien presenta las historias familiares desde el momento en que los abuelos maternos emigran del puerto de Guaymas hacia Estados Unidos y los abuelos paternos se casan en una misión cercana a bahía de Los Ángeles y al mineral del Calmalli en Baja California, hasta cada una de las migraciones que llevan a cabo para concluir con el nacimiento del Guillermo Munro Palacio en 1943 –homónimo del escritor<sup>77</sup>. Dichas narraciones configuran una serie de aventuras de los distintos personajes en las que siempre destaca la figura del héroe, protagonizado, la mayoría de las veces, por Guillermo Munro Furcade y también destaca la figura del viejo contador de historias,

---

<sup>76</sup> Luz Aurora Pimentel, *El relato en perspectiva*, p. 141.

<sup>77</sup> Ver *Las voces vienen del mar*, pp. 269-270.

representado por Melquiades Palacio. Los relatos familiares introducen fragmentos de la fundación de los diversos puertos y poblaciones de la región, acontecimientos relevantes ocurridos durante la época de la Revolución Constitucionalista y los años posteriores en los estados de Sonora, Baja California y Arizona en los Estados Unidos, hasta 1943. Este narrador se encarga de contar la serie de desplazamientos migratorios que realizan ambas familias por diversos motivos y que van dando forma a la historia.

Muchas veces los personajes protagonistas –pescadores, comerciantes, mineros, amas de casa, entre otros– se ven afectados por los acontecimientos históricos, lo cual motiva las frecuentes migraciones o incluso los exilios. Por ejemplo, el desplazamiento que realiza la familia Munro Furcade, quienes al igual que los Palacio viven también en el puerto de Guaymas durante los primeros años de luchas Constitucionalistas. Para 1913 la situación política se agudiza tras el asesinato del presidente Madero y la invasión de las tropas federales en el puerto amenazando con avanzar hacia la capital del estado para tratar de evitar los levantamientos armados de quienes desconocían el nuevo gobierno de Huerta<sup>78</sup>: “Doña Modesta [madre de Victoria Furcade] vio el puerto inundado por las tropas federales que habían estado llegando en buques de guerra, y desde La Cantera, contemplaba fondeados en la bahía a los cañoneros ‘Guerrero’, ‘Morelos’ y ‘Tampico’. Sabía, como todos, que en Tórim habían más federales, como los había también en Naco, Cananea y Nogales.” (pp. 16-17). Ante el clima de inestabilidad política y los latentes enfrentamientos armados, la familia decide emigrar hacia Los Ángeles, California:

---

<sup>78</sup> Ver, por ejemplo, “Divide y vencerás”, en *La frontera nómada*, Héctor Aguilar Camín (p. 477 y ss.) y “La Revolución Constitucionalista” en Antonio G. Rivera, *La revolución en Sonora* (p. 286 y ss.).

Habían convencido al capitán de un barco carguero para que los trasportara a Mazatlán. Sitiado Guaymas, los alimentos y el agua empezaron a escasear. No había manera de salir por tierra, sólo por mar y a escondidas podían lograrlo. Abrigaban la esperanza de viajar a Mazatlán y de allí a Estados Unidos. [...] En Mazatlán se hospedaron [...] A los veintisiete días de espera consiguieron que el ‘Benito Juárez’ los llevara a Ensenada. [...] De Ensenada se trasladaron a Tijuana, donde tramitaron los permisos para permanecer en el lado americano. Cruzaron por San Diego e inmediatamente tomaron el tren hacia Los Ángeles. [...] En marzo de 1914, enfadados por la difícil situación, decidieron abandonar Los Ángeles y trasladarse a Nogales. Abordaron el tren a Tucson y de allí a la frontera, encontraron el lado norteamericano inundado por soldados gringos; en el lado mexicano, estaba la tropa del batallón de Sonora (p. 18).

Esta característica que presenta la novela, donde los personajes se ven afectados por la historia, es una de las particularidades de la novela histórica de fines del siglo XX. De acuerdo con María Cristina Pons:

En la novela histórica [...] los eventos históricos adquieren una importancia y una dimensión histórica por sí mismos, y la vida privada y personal se subordina o se ve afectada por el acontecer histórico representado. Es decir, la historia desempeña un papel estructural dentro de la economía de la novela histórica, y no un papel meramente ornamental o instrumental. La dimensión o la importancia histórica de los eventos, figuras o tendencias históricas que se ficcionalizan es parte integral de la estructura y el desarrollo de la intriga de la novela histórica (sobre todo en su dimensión espacial y temporal). En este sentido, se puede decir que el desarrollo de la secuencia temporal del acontecer histórico y de la secuencia temporal de la vida privada de los personajes (históricos o ficticios) mantienen una relación de interdependencia<sup>79</sup>.

Los acontecimientos históricos están estrechamente relacionados con las migraciones y exilios que llevan a cabo las familias y con cada uno de los cambios que realizan los personajes en su vida cotidiana. La familia Palacio (Melquíades y Manuela) se queda a radicar en Guaymas durante esos mismos años, durante los cuales les toca vivir los

---

<sup>79</sup> *Memorias del olvido. La novela histórica de fines del siglo XX*, México: Siglo XXI, 1996, p. 59.

levantamientos armados y también padecer las políticas de persecución del presidente

Calles contra los yaquis y chinos:

– ¿Y Melquíades? –preguntó angustiada [Manuela].

– Se fue con El Caguamo al cuartel. [...]

– ¿Y ahora qué pasó?

– Otra puntada de Calles. 'Ora inventó otra chingadera pa' puntar a los yaquis; parece ser que tienen que registrarse otra vez, nomás que 'ora les van a dar una identificación a cada uno pa' que la traigan con ellos.

– ¿Y la otra cosa?

– ¿El papel?, ya no sirve. Aparte que 'ora el patrón tiene que presentarse al cuartel cada vez que el yaqui tenga que salir, así el pinchi Turco sabrá siempre 'onde anda (pp. 44-45).

Los enfrentamientos entre el ejército y los yaquis rebeldes eran constantes. El Caguamo era yaqui y era además amigo cercano de Melquíades, este último firmaba como su patrón ya que pescaban en la misma embarcación, y El Caguamo, para poder transitar, tenía que acatar las nuevas reglamentaciones que Calles implementaba respecto a la etnia para tratar de controlar sus levantamientos contra el ejército federal. El gobierno creía que los yaquis mansos mantenían a los alzados en la sierra, por esta razón buscaba tener un mayor control sobre los yaquis que trabajaban en las poblaciones mestizas. Durante esos años, comenta Aguilar Camín:

Calles apretó el cerco. Reglamentó el tránsito en los caminos para los yaquis, así como la entrada a los pueblos. Fingiéndose pacíficos, decía Calles, muchos alzados usaban la libertad de circular y entrar a los pueblos para abastecerse de víveres y noticias. [...] ningún yaqui pudo andar por veredas, todos debían circular por 'caminos reales'. No podían salir

de su lugar de residencia sin un pasaporte de la comandancia militar o de sus patrones; tampoco ir armados o abandonar sus rancherías después de la puesta de sol. Al yaqui que infringiera estas disposiciones se le consideraría rebelde, es decir: fusilable. [...] [Calles] creo una oficina central de registro de yaquis que daba cédulas a los mansos que así fueran registrados por sus patrones, hacendados, jefes de minas, comisarios, presidentes municipales. El yaqui registrado debía cargar siempre su credencial con él, si cambiaba de domicilio debía notificarse a la autoridad o patrón del domicilio nuevo para controlar su llegada. Para andar fuera de su sitio de trabajo debía llevar explicación escrita de su misión, firmada por el patrón o autoridad respectiva. La medida excluía a las mujeres pero abarcaba a todos los yaquis mayores de doce años<sup>80</sup>.

Finalmente El Caguamo decide unirse a los yaquis rebeldes: “– Se fue El Caguamo./ – ¿A dónde?/ – A la sierra./ – ¿Para siempre?/ – ...Yo creo que sí, los soldados mataron a su familia... también a su novia...” (p. 46). Los personajes periféricos de pronto también participan de los acontecimientos históricos, pero sólo como figuras marginales de los hechos, no como líderes o cabecillas sino como uno más de la bola. Un ejemplo es el caso de El Caguamo, quien se pone bajo las órdenes del general yaqui Luis Matus, ejecutadas por su segundo Juan María Sibalaume (p. 48). Los últimos dos sí son personajes reconocidos por la historiografía regional, como menciona Aguilar Camín: “El maytorenismo había atraído a los yaquis y al desvanecerse los dejó sueltos y armados. Por lo demás, nunca había podido ganar la lealtad de los yaquis broncos que Mori, Espinosa y Matus seguían mandando en la sierra. Al terminar el pleito con Villa, a fines de 1915, quedó para los constitucionalistas de Sonora el pleito de siempre: la civilización o los yaquis”<sup>81</sup>. Los personajes se ven afectados por la historia aunque su participación no los coloque en el centro de la misma.

---

<sup>80</sup> Héctor Aguilar Camín, *La frontera nómada*, México: Siglo XXI, 1997, p. 588.

<sup>81</sup> *Op. cit.*, p. 586.

La narración del compromiso que une a las dos familias, a partir del matrimonio de María Palacio y Guillermo Munro Furcade, también es referida por el narrador heterodiegético:

Los años que siguieron al movimiento armado fueron de inestabilidad económica; Guaymas, como todo México, decayó terriblemente. La población corría a las playas en busca de algo qué comer. Afortunadamente los hermanos Saldamando lograron un contrato en febrero de 1926 para la entrega de ostión desconchado y enlatado [...] Melquíades y otros pescadores recolectaban el ostión en el estero de Las Guásimas y sus alrededores para entregárselo a Guillermo, que lo transportaba en el “Río Rey” al puerto de Guaymas. María, la hija de Melquíades, era una de las muchas mujeres empleadas para desconchar el ostión. Allí la empezó a tratar Guillermo. Aunque María sólo tenía dieciséis años, [...] Cuando Guillermo se presentó a pedir permiso para visitar a María, Melquíades se sorprendió: ¡María es apenas una niña y Guillermo tiene casi treinta años! [...] ¿Cuántos años dices que tienes? –preguntó Melquíades. [...] tengo veintiocho años. [...] Se casaron en mayo, quince días después terminó el contrato de ostión y salieron rumbo a Nogales (p. 119-120).

De Nogales, Sonora todavía emigraron hacia Mexicali, Baja California. Guillermo se va hacia Los Ángeles y tras la noticia del embarazo de María, ésta vuelve a Guaymas y Guillermo, a su regreso, se encuentra con la tropa del general Topete que no le permite continuar su camino, ante lo cual se ve casi obligado a quedar a su servicio:

[...] al llegar a Pitiquito nos encontramos con Chendo Verdugo y él mencionó este lugar. “Primero vayan a Sonoyta”, nos dijo. “Ahí les dicen cómo llegar”. Para tan mala suerte que al salir de Pitiquito nos detuvieron los de la revolución renovadora del general Topete. “¿A dónde van?, preguntaron. Les contesté que para Sonoyta. “¡No se puede!” [...] “Déjenos pasar, teniente”. “Mira, vale” empezó el teniente, “si te dejamos pasar, los federales te van a detener en Sonoyta para que les digas cuántos topetistas te encontraste en el camino. ¿Entiendes? Por eso no podemos dejar pasar a nadie. Y es lo mejor, porque esos cabrones guachos son capaces de torturarte y sacarte hasta lo que no sabes y de pilón te fusilan. Así que por el bien de todos tú no pasas”. Y no pasé. Me confiscaron el “forito”. “Eso no mi teniente”, le dije. “La revolución lo necesita”. [...] “Con la condición de que yo lo maneje”. [...] El caso es que me pusieron a un bronco sombrerudo con su máuser a mi derecha y así

íbamos y veníamos que a Magdalena, que a Hermosillo, que a Nogales, para todos lados. (pp. 154-155).

El héroe y protagonista de la historia familiar, Guillermo Munro Furcade, de pronto se ve involucrado en los acontecimientos históricos aunque, de la misma manera imprevista y fortuita en que entra, pronto sale de ellos. El narrador va refiriendo las distintas situaciones que tienen que enfrentar ambas familias, los Munro durante sus constantes migraciones y los Palacio sobre todo en el puerto de Guaymas, aunque por la actividad pesquera se mueven cotidianamente entre los puertos aledaños como Puerto Lobos, Puerto Libertad, Bahía de Kino, El Desemboque y Puerto Peñasco. Al poco tiempo, los Palacio también deciden emigrar pero, la relación de su desplazamiento no la conoce el lector a través del narrador heterodiegético sino por uno de los testimonios que presenta el narrador personaje (homodiegético), el de José Melquíades –hijo de Guillermo y Victoria–, que fue recogido entre 1984 y 1989:

[...] Llegamos a Puerto Lobos al atardecer, la gente fue a recibirnos a la playa, eran como veinte personas. [...] Llegamos con suerte porque a los pocos días llegó un gringo de nombre Tom Childs<sup>82</sup> y le dio dinero adelantado a mi 'apá para que pescara para él. “Conmigo no sufrir, hombre”, le dijo Míster Childs. “El lugar donde ir es junto a Estados Unidos. Hay mucha totoaba y toda la voy a comprar. Y por comida no preocupar”. Y Míster Childs cumplió su promesa. [...] “¿Cómo dices que se llama ese lugar?” preguntó. “Rocky Point” contestó Míster Childs (p. 135).

---

<sup>82</sup> Este personaje, como muchos otros en la novela, tiene un referente extratextual real. Ver, por ejemplo, Guillermo Munro, “Childs: Una leyenda en la frontera”, *Nuestra Gente. Historia, crónica, entrevistas y leyendas del noroeste*, núm. 3, 2002, pp. 34-36. Es una entrevista a las descendientes de Childs y la publicación incluye sus fotografías, así como también del lugar.

Tom Childs tiene un referente histórico real, es uno de los primeros compradores de pescado que llega a las recién colonizadas costas del Mar de Cortés, especialmente a Puerto Peñasco, para negociar con los primeros pescadores de la población, como apunta la historiadora María Isabel Verdugo, “A partir de la llegada de estos pescadores [fundadores antes citados], los compradores de dichos productos hicieron su aparición en Punta de Piedra<sup>83</sup>. Sobresalen los citados hermanos Mercado, Víctor Estrella y Benjamín Bustamante [...] Eugenio Uriarte nos habla de compradores americanos como Thomas Childs, de pápagos de Sonoyta como Emeterio Martínez y Gregorio, quienes traían camiones de carga”<sup>84</sup>. La novela menciona y ficcionaliza a la mayoría de los compradores antes citados, empezando por Tom Childs, Víctor Estrella y Eugenio Uriarte; a Hemeterio (pápago) se le refiere como protagonista en *El camino del diablo*, aunque no representa a ningún comprador de pescado sino un guía del desierto.

De manera intercalada con las historias de los Palacio, el narrador heterodiegético también ha venido presentando las constantes migraciones de la familia Munro que se asienta en Nogales, donde tienen varios altercados como consecuencia del asentamiento de tropas en la zona. Por ejemplo, el que involucra a Germán Munro, hermano de Guillermo Munro Furcade, quien trabajaba en la cafetería de la botica “Central” en Nogales, lugar de reunión del presidente municipal, comerciantes y políticos. El presidente municipal, Félix

---

<sup>83</sup> A su vez, la misma autora aclara el término, “[...] en el periodo del que estamos hablando [principios del siglo XX], Puerto Peñasco era sólo una referencia geográfica. Fue conocida desde el siglo pasado como Punta de Roca, debido a su característica propia cuya referencia es el cerro de origen volcánico en forma elíptica, que situado sobre la costa penetra al Mar de Cortés. De ahí que derive su nombre: Punta Peñasco o Punta de Piedra o bien ‘Rocky Point’, nomenclatura dada por los primeros norteamericanos que lo visitaban” (*op. cit.*, p. 1). Guillermo Munro discrepa con esta última afirmación, en su crónica afirma, desde la perspectiva del propio Puerto Peñasco que es quien narra, señala “[...] un atrevido teniente retirado de la Real Marina Británica que buscaba perlas y metales preciosos me incluyó en su carta marina en 1826, fue así como él me bautizó con el nombre de Rocky Point (y no los norteamericanos como muchos creen)” (“Mi nombre es Puerto Peñasco”, p. 3).

<sup>84</sup> *Op. cit.*, p. 5.

Peñaloza, llega a las cuatro de la tarde, hora de reunión. Empieza una balacera entre los aduanales y los americanos. Peñaloza intenta detener el fuego con una bandera blanca y cae herido. Germán, quien lo acompañaba junto con el tesorero municipal, corre por ayuda en busca de la tropa mexicana. Al encontrarla, el capitán Abasolo le informa que no puede hacer nada sin órdenes de arriba, pero que puede prestar parque y armas para que los civiles se defiendan mientras espera ordenes y así se hace (pp. 54-57). Los personajes protagonistas de las historias familiares participan en los acontecimientos históricos o se ven afectados por éstos, sin dejar de ser personajes periféricos.

Son muchas las migraciones que realizan las familias por todo el noroeste del país y la parte sur de Estados Unidos: Guaymas, Puerto Libertad, Puerto Lobos, Bahía de Kino, Nogales, Sonora y Nogales, Arizona, Los Ángeles, Mexicali, Sonoyta, Santa Ana, Hermosillo, Puerto Peñasco, entre los principales lugares. Se narran los desplazamientos y las relaciones que establecen con otras familias de pescadores también fundadoras de esos puertos pesqueros. La serie de migraciones que caracterizan su vida nómada, movidas por la inestabilidad política y la necesidad de trabajo, se va configurando como una de las principales guías en la reconstrucción de la memoria colectiva e individual; ya que, al trazar dichos desplazamientos y las situaciones contextuales que los motivaron, se recupera, desde la ficción, el pasado común de las familias fundadoras de las costas del Mar de Cortés.

Cuando el narrador heterodiegético cede la voz al personaje Melquíades, éste introduce relatos de tradición oral: leyendas, mitos, historias de aparecidos, entre otros. De tal manera que da paso a las metanarraciones en la novela. A Melquíades –personaje de las historias familiares por el narrador heterodiegético– se le cede la voz para que, a su vez, narre diversas historias –que se enmarcan dentro de las historias familiares en las que él es

protagonista—, ahora ya no sólo como personaje sino también como narrador delegado. Por ejemplo, cuenta la leyenda de Dolores Casanova (Lola Casanova)<sup>85</sup> y posteriormente el enfrentamiento de Mazocoba<sup>86</sup> entre los yaquis y el ejército federal, así como otras historias similares. Esta última es introducida por el personaje de Feliciano, una mujer yaqui que Melquíades conoce en Guaymas, después de haber sido capturada por el ejército y antes de ser trasladada a Yucatán:

Fue en esos días que conocí a Feliciano... A ella la traían junto con más de cien mujeres heridas en la pelea de Mazocoba. Venían también cerca de doscientos huérfanos que luego supe darían a los hacendados y familias que los usarían como peones o sirvientes. Me acerqué a curiosear. La cosa era para llorar; las mujeres y los buquis<sup>87</sup> parecían esqueletos, sus trapos eran puras garras, unos lepes venían bichis<sup>88</sup> [...] Incluso así, uno podía ver en las caras cansadas de la mujeres esa cosa, esa cara que siempre han tenido los yaquis que los hace verse muy dignos... Feliciano cargaba un buquito como de seis años [...] Entre los mirones estábamos de todo, los que les teníamos lástima y los que se burlaban de su infortunio y las veían con coraje. Los chamacos las apedreaban y las insultaban... fue una de esas piedras la que rajó la cabeza de Feliciano. Me arrimé pa' ayudarla y me miró a los ojos, todavía me acuerdo de esa mirada [...] (p. 115).

Tanto en la narración de Melquíades como en la del narrador heterodiegético se puede observar la fuerte presencia de ciertas características que serían propias de la novela popular como, por ejemplo, la descripción de los distintos grupos sociales desprotegidos,

---

<sup>85</sup> Una versión de la leyenda se haya en la novela de Francisco Rojas González, *Lola Casanova* [1947], México, FCE, 1984. La novela fue adaptada al cine en 1948. Horacio Sobarzo registra una de las versiones de la historia en *Episodios históricos sonorenses*, pp. 175-180. Otra referencia se puede localizar en César Quijada, *Crónica y microhistoria del noroeste de México*, pp. 381-393.

<sup>86</sup> Del conjunto del territorio yaqui, el Bacatete ocupa la zona serrana, en ésta se localiza el cerro del Mazocoba, al sur del estado de Sonora. Sobre el acontecimiento histórico, ver Dabdoub, "De la microhistoria y la literatura" en *Historia del Valle del Yaqui*, 1964, p. 154, *apud* Miguel Méndez, *Literatura chicana. Reflexiones I, Ensayos críticos*, pp. 33-39. O bien, en César Quijada, *Crónica y microhistoria del noroeste de México*, pp. 367-378. Otro registro del mismo suceso lo registra Horacio Sobarzo en *Episodios históricos sonorenses*, pp. 115-125.

<sup>87</sup> Proviene del yaqui, "buki, bukri: Crío, criatura" (*Diccionario yaqui-español y textos, s.v.*).

<sup>88</sup> "Bichi. Adj. Desnudo, *empeloto.*", *Vocabulario Sonorense* (1991), s. v.

oprimidos, perseguidos y exterminados; y, por supuesto, la contraparte de dichos grupos, los opresores y perseguidores. Sin embargo, la novela no se pliega completamente a este subgénero de la novela popular porque no presenta una perspectiva maniquea, sino un universo mucho más amplio donde convergen una pluralidad de voces que establecen una relación dialógica. Esto es, la novela muestra las perspectivas de los diferentes estratos sociales, grupos culturales, políticos, ideológicos, etcétera. No se filia completamente a la literatura de tipo popular, sino sólo retoma ciertas características que sirven a los propósitos del autor, como la estructura episódica que utiliza al ir intercalando las entrevistas que recoge el narrador homodieético –en su relato policial– con las historias familiares –relatos de aventuras, batallas o enfrentamientos, exploraciones, viajes, entre otros– que presentan el narrador heterodieético y el narrador personaje delegado. De esta manera se interrumpen a cada momento los relatos y se crea un suspenso que atrapa y mantiene la atención del lector.

Melquíades traspone el discurso figural de Feliciano y ésta, a su vez, el discurso figural del guerrero Opodepe. De tal manera que se genera la ilusión de que las instancias de la mediación se multiplican, aunque realmente lo único que sucede es que Melquíades, como narrador, traspone el discurso de Feliciano y aquellos otros discursos que ella misma citó durante su diálogo con éste. Por medio de dicha estrategia discursiva Melquíades logra representar la perspectiva y visión de mundo de los yaquis al trasponer el discurso figural de Feliciano y Opodepe:

“Por algunas temporadas andábamos por en El Bacatete amontonados con los guerreros – empezó Feliciano–, cuando llegó el frío nos escondimos en la punta de la sierra, donde no creíamos que nos hallarían: en el cerro de Mazocoba, donde había un agujero y donde pensábamos agarrar fuerzas. Éramos muchos, mujeres, buquis, ancianos y guerreros bajo las órdenes de Opodepe... estábamos hambreados y tiesos de frío, casi sin armas, nomás con un puñado de rifles, escopetas, arcos y cuchillos. Los guerreros querían salir a traer parque y

rifles [...] en eso andábamos cuando vimos llegar la tropa [...] La otra tarde Opodepe nos había juntado pa' hablarnos: 'Quisiera no ser yo sino el gran Tetabiate el que estuviera hablándoles –nos dijo–, pero él también anda perseguido [...] ¡No pedimos nada! Sólo queremos vivir en paz, pero solos, sin que los yoris nos digan lo que tenemos que hacer. ¡Estamos defendiendo nuestro pasado y nuestro futuro!, para que nuestros hijos no digan jamás que los mayores no peleamos [...] Es mejor morir peleando que vivir por siempre humillados... ¡Mejor muertos que esclavos! Ante todo no se humillen, no imploren clemencia. Si por desgracia somos derrotados no griten ni lloren. Que sepan que la raza yaquí nació para vivir libre o morir libre'... Así habló Opodepe [...] (pp. 116-117).

Aun cuando el discurso figural de Feliciano y Opodepe aparece entre comillas, lo que indicaría que se trata de un discurso citado, que presenta exactamente lo que los personajes dijeron, no hay que olvidar que quien narra es el personaje de Melquíades, es él quien traspone en su discurso y no aquéllos quienes directamente lo presentan. Tampoco se trata de una focalización del narrador en los personajes, porque se sabe que, al ser personaje, éste no puede acceder a ninguna otra conciencia que no sea la suya. En este caso, las comillas sólo sirven para indicar la presencia de una trasposición del discurso figural por parte del narrador y la representación de esa "otra" conciencia y visión de mundo, la de los yaquis, mediada por la subjetividad del narrador personaje. Melquíades también introduce, mediante el diálogo directo, los refranes, el albur, relatos míticos y de aventura, historias locales y regionales, entre otras. Su discurso narrativo adopta la jerga de los pescadores y mediante su utilización se objetiviza ese lenguaje y su visión de mundo.

Los acontecimientos históricos que se retoman en la novela hablan más del lado oscuro o no tan difundido de la historia, por ejemplo, en el caso de Calles, se señalan las políticas de persecución racial y de exterminio que emprendió contra los yaquis y chinos en Sonora y no de los grandes logros políticos que rescata la historia nacional (por ejemplo, la repartición de tierras). Esta es otra de las características fundamentales que presenta la novela histórica y que señala María Cristina Pons:

[...] algunas de estas novelas históricas hacen reflexionar sobre la posibilidad de conocer y reconstruir el pasado histórico; otras recuperan los silencios o el lado oculto de la historia, mientras que otras presentan el pasado histórico oficialmente documentado y conocido desde una perspectiva diferente, desfamiliarizadora. Por ejemplo, algunas [...] se basan en la documentación histórica como instrumento para legitimar lo narrado y, al mismo tiempo, para cuestionar la versión oficial de la historia al recuperar figuras o eventos totalmente marginales, desconocidos o ignorados por las historias oficiales. [...] Además, [...] tiende a presentar el lado antiheroico o antiépico de la historia; muchas veces el pasado histórico que recuperan no es el pasado de los tiempos gloriosos [...] sino el pasado de las derrotas y fracasos<sup>89</sup>.

En este caso, la novela reconstruye el pasado colectivo a partir de una historia familiar –una historia micro– y desde una perspectiva marginal –la de los pescadores– y narra acontecimientos desconocidos o ignorados por la historiografía oficial, el lado oscuro de ciertos protagonistas de la historia, como Calles, pero sin otorgarle una posición de personaje protagónico, sino sólo presente mediante las repercusión de sus acciones políticas, que motivan a su vez el proceder de los individuos marginales protagonistas.

3.1.2. Narrador homodiegético (*alter ego* del autor): detective policial, periodista, historiador, novelista

De las dos voces narrativas que organizan la novela, el narrador heterodiegético y el narrador homodiegético, éste último adopta características muy particulares que le permiten una amplia movilidad y libertad de narración como se ve a continuación. Dicho narrador, como ya se señaló, se encarga de abrir y concluir la novela, además de mostrar los resultados de la investigación que lleva a cabo sobre la muerte de su tío Alejandro Palacio.

---

<sup>89</sup> *Op. cit.*, p. 17.

Para lo cual realiza una serie de entrevistas mediante las cuales recaba múltiples testimonios de la muerte, pero además recoge diversas historias personales y familiares de los antiguos pescadores de la región que conocieron a la víctima.

El narrador asume varias identidades, las cuales se van alternando conforme va desarrollando cada uno de los papeles que desempeña en su relato. Primero, al emprender la indagación, asume el papel del *investigador policial* que trata de esclarecer las circunstancias en las que se dieron los hechos y las razones del móvil. Su narración toma la apariencia del relato policial, porque se ha planteado como único objetivo el esclarecimiento de la muerte del tío. Posteriormente, el personaje decide entrevistar a los pescadores que conocieron a la víctima. Adopta entonces el papel del *entrevistador*, una especie de *periodista* que sale, grabadora en mano, a recoger los testimonios.

Casi a mitad de la novela, el personaje revela que la explicación sobre el motivo de las entrevistas no es la investigación sobre la muerte de Alejandro sino la recolección de diversas historias (personales y familiares de los primeros pescadores que habitaron esos puertos) con el objetivo de *escribir la historia de fundación del lugar*. El personaje asume el papel del *historiador* o *microhistoriador* que utiliza como su principal fuente los testimonios de los antiguos habitantes para organizarlos –editarlos– y contar las historias personales que, en su conjunto, integran la historia colectiva del lugar. La identidad del narrador se mueve entre la figura del investigador policial, el periodista y el historiador. Su flexibilidad permite una movilidad particular que posibilita abarcar todas las funciones necesarias (detective investigador, periodista entrevistador e historiador-narrador) para completar la historia que desea contar.

Las funciones del personaje son las mismas que adopta el microhistoriador al llevar a cabo su tarea de indagar y recoger la información que necesita; como ya se ha señalado, al

referir las tres principales características que constituyen la investigación microhistórica, “la reducción de escala de análisis, la explotación intensiva de las fuentes y la adopción del modelo de exposición explicativa –muy generalmente relacionado, según sea bajo el impacto del paradigma indiciario o la descripción densa, con el esquema de una novela policial o con la forma del drama social”<sup>90</sup>. El narrador asume el modelo de exposición explicativa del paradigma indiciario bajo el esquema del policial, como se ve en el análisis. En cambio, el narrador heterodieético, al presentar las historias familiares, se acerca más a la descripción densa y a la forma del drama social, relata con detalle situaciones micro que sabe imperan en un nivel macro, por eso va a profundidad en su narración.

En cuanto al análisis del narrador –de quien no se sabe el nombre, sólo que es sobrino de la víctima–, su relato policial –intercalado con las historias familiares que cuenta el narrador heterodieético– se centra, como se mencionó, en la investigación sobre la muerte de Alejandro Palacio que sucede en 1943 aunque la indagación inicia en 1984. Hay un lapso de tiempo bastante amplio que media entre el momento en que acontecieron los hechos y la investigación emprendida al respecto. Las razones que conducen dicha indagación son de tipo personal, ya que el personaje busca esclarecer una serie de interrogantes que lo inquietan y lo apremian a indagar en el pasado. Más que encontrar un culpable que pague por lo sucedido, el investigador desea saber lo que realmente sucedió, conocer las razones para poder entender:

[...] lo encontraron inclinado sobre la laguna de su propia sangre; su hermoso rostro mestizo, pálido como la arena, y el paisaje del desierto retratado en sus grandes ojos negros. Yacía degollado por su navaja de rasurar y tenía la frente golpeada. “Se cortó el pescuezo y se golpeó al caer sobre un mezquite”, dijo alguien, y eso fue suficiente. Nadie indagó, nadie

---

<sup>90</sup> Darío Barrera, “Las ‘babas’ de la microhistoria. Del mundo seguro al universo de lo posible”, *Prohistoria*, núm. 3, 1999, p. 180.

quiso saber nada, hasta hoy, a muchos años de distancia, cuando la memoria de los que lo conocieron y amaron empieza a fallar (p. 7).

La breve caracterización que hace de Alejandro es, en cierta medida, una idealización de la imagen del mestizo. Sin embargo su perspectiva, aunque abre y cierra la novela, no es la que guía la totalidad de la misma. El texto presenta una amplia variedad de puntos de vista que se contraponen y ninguno llega a colocarse en una posición dominante respecto a los demás, ni siquiera el del narrador heterodiegético. Alejandro Palacio –homónimo del tío del autor– es medio hermano de María Palacio –homónima de la madre del autor. Respecto a él, Guillermo Munro menciona en entrevista: “Todo el tiempo que venía a Puerto Peñasco de vacaciones hablaba con mi mamá acerca de mi tío Alejandro [...] de que se había muerto cortado del cuello, degollado o que lo habían asesinado”<sup>91</sup>. Es decir, la anécdota que sustenta el relato policial en la novela tiene un referente real en la biografía familiar del escritor, al igual que las historias individuales.

Desde las primeras líneas, el narrador personaje deja claro cuáles son las razones que motivan su indagación. No busca una venganza o castigo del culpable o de los culpables sino el esclarecimiento de los hechos, para lo cual necesita husmear en la memoria de los antiguos habitantes –que son quienes conocieron a Alejandro– que, señala, ya “empieza a fallar”. Lo anterior significa que su investigación no podrá limitarse a la información recabada mediante las entrevistas a los viejos pescadores y habitantes de la región sino que tendrá que apoyarse en otro tipo de fuentes que le permitan reconstruir los acontecimientos, por ejemplo, en la historiografía y de tradición oral, entre otras.

---

<sup>91</sup> Ver entrevista (2003) en el “Apéndice”.

Mempo Giardinelli (1996) menciona que no es el crimen mismo lo que define al policial sino que, “Lo que lo define y constituye es el hecho de que el crimen, en la novela policiaca, es el tema central, el corazón del asunto, el punto de partida, su razón de ser y su conclusión”<sup>92</sup>. En *Las voces vienen del mar*, la muerte de Alejandro es la que motiva la investigación que expone el narrador personaje y es también el tema central que abre, guía y cierra su relato. Sin embargo, éste no es el tema central de la totalidad de la novela. Incluso en el relato de este personaje, a mitad de la novela, los testimonios que presenta revelan la existencia de otra posible razón de su investigación, que viene a poner en duda la primera, centrada en la muerte de Alejandro. Dicha indagación se coloca entonces como una de las motivaciones y preocupaciones centrales de su narración, pero no como la única y determinante, ni de su relato ni de la novela en general.

Su narración policial ocupa un papel importante en la novela en la medida que cobra relevancia el desarrollo de la investigación sobre la muerte de Alejandro, al contraponerse los testimonios recogidos. No hay que olvidar que dicho relato avanza de manera paralela al del narrador heterodiegético, quien presenta la biografía familiar cargada de aventuras, personajes heroicos y episodios históricos. En este sentido, no se trata de una novela policial porque, en lo general, el crimen no es el tema central de la totalidad de la novela ni su única razón de ser ni el único punto de partida y conclusión al que apunta. Ésta contiene una trama policial a cargo del personaje que lleva a cabo la investigación y dicha trama se intercala con la que introduce el narrador heterodiegético.

---

<sup>92</sup> Mempo Giardinelli, *El género negro*, México, Córdoba, Argentina: Universidad Autónoma Metropolitana, 1996, p. 54.

La indagación sobre la muerte de Alejandro se lleva a cabo durante la segunda mitad del siglo XX y las historias familiares se ubican desde principio del XX hasta mediados del mismo. Ambos relatos se complementan, ya que presentan a los mismos personajes, en los mismos espacios, sólo que en distintas épocas. El objeto de los dos narradores es, finalmente, el pasado familiar de los Palacio y Munro: el narrador personaje teniendo como objeto de su enunciación la reconstrucción de las causas que provocaron la muerte de Alejandro Palacio y el otro la de ciertos momentos relevantes de la historia familiar como las migraciones, asentamientos, actividades laborales, entre otras; mismas que determinan la formación y fundación de algunos de los puertos pesqueros del mar de Cortés.

La novela toma del policiaco la temática del crimen, que es la que atrapa desde la primera línea al lector y lo mantiene hasta su conclusión, pero en el camino hay mucho más que un crimen de por medio. Finalmente la muerte investigada no se aclara, quizá porque lo que se busca no es un culpable sino las razones y las circunstancias que permitieron que se llevara a cabo. De esta manera, el relato policial funciona más como un gancho, como una carnada para mantener la atención del lector mientras se presentan una serie de historias que poco a poco también aportan algún dato sobre la muerte de Alejandro, aunque siempre confuso, contradictorio o vago, al contraponerse al resto de la información recabada<sup>93</sup>.

En cuanto a la identidad del narrador personaje, se trata de una voz en primera persona, que pertenece a la misma diégesis que presenta. Se ubica en un tiempo posterior a 1989 –que es cuando concluye las entrevistas– y desde ahí organiza y comparte los testimonios recogidos, según se consigna al final de su relato: “Puerto Peñasco, Sonora/

---

<sup>93</sup> Ver lo que el escritor menciona al respecto en la entrevista incluida en el “Apéndice”, p. 152.

Junio de 1984–Febrero de 1989”. Su identidad jamás se explicita. Sin embargo, a partir de las referencias a la biografía familiar, se puede inferir que se trata del *alter ego* del autor<sup>94</sup>. Este narrador primero asume brevemente la forma autodiegética –narra su historia pasada, de cómo y cuándo decide investigar acerca de la muerte de Alejandro Palacio y expone sus motivos:

He venido atraído por la nostalgia de otros tiempos, aquí estoy, desandando los viejos caminos para adentrarme por lo nebulosos senderos del recuerdo. Pregunté varias veces, era gente nueva, desconocidos todos. Encontré la casa de Alfredo Topete en una calle que parecía callejón; era una casa humilde con piso de tierra, entré a lo que era una sala-recámara.

-Pásale pa’ tras, allá está más fresco –dijo la esposa [...] (p. 8).

Lo que impulsa al narrador es la duda, la curiosidad de saber qué fue lo que realmente sucedió. El recorrido de su indagación se dirige hacia el pasado, “desandando los viejos caminos”, hacia la memoria, “para adentrarme por los nebulosos caminos de recuerdo”. Su relato deja de manifiesto los mecanismos utilizados para llevar a cabo la investigación, “Pregunté varias veces”: la entrevista y los testimonios que recoge son los que conforman la principal fuente de información.

---

<sup>94</sup> Algunos datos que apoyan esta idea son, por ejemplo, la relación familiar que el narrador tiene con la víctima (Alejandro Palacio, hermano de la madre de Guillermo Munro Palacio), tanto en la novela como en la biografía del autor; las fechas (1984-1989) y la edad en las que el narrador personaje lleva a cabo las entrevistas coinciden con aquellas en que el autor tuvo que elaborarlas y posteriormente publicarlas en la novela (1991) y después en la revista *Nuestra Gente*; la referencia que hace el personaje respecto a la posibilidad de escribir un libro que narre la vida de los pescadores que fundaron las costas del mar de Cortés y la existencia de la novela *Las voces vienen del mar* de Guillermo Munro, que coincide con estas características; finalmente el lugar y fecha en que concluye la narración, según se consigna al final de la novela: “Puerto, Peñasco, Sonora. Junio de 1984 – Febrero de 1985”, es el mismo donde actualmente radica el escritor.

Inmediatamente después da paso a la forma testimonial –narra la vida de otros–, exactamente en el momento en que comienza a mostrar las entrevistas hechas a los diferentes habitantes de los puertos y las poblaciones aledañas. Cada testimonio que presenta proporciona una versión distinta en relación con la muerte de Alejandro y brinda además un fragmento de la historia personal o familiar del entrevistado, o bien, del lugar o la región que habita:

Alfredo Topete Izábal trabajó como inspector de garitos chinos, de donde diariamente recolectaba el impuesto de las ventas; eran días de prohibición y los garitos eran el lugar de reunión de los que acudían a fumar opio, a apostar y a emborracharse. Cuando el General Fausto Topete fue derrotado, Alfredo y un hermano, quienes tenían una represalia del gobierno por llevar el mismo apellido, se unieron a una flota de pescadores que temporalmente emigraban a los desolados parajes de San Felipe y el Golfo de Santa Clara. Allí no serían molestados por nadie.

-...Ve a Puerto Peñasco, allí están la mayoría de los kineños, aquí ya no es el Kino de antes... dijo Topete.

-No, no es...

-¿Sabes cómo se llama ahora?...

-No.

-Kino Viejo...

-Le pregunté por Alejandro Palacio (p. 7).

Esta es la primera entrevista que presenta el narrador, se trata del antiguo pescador Alfredo Topete, hermano del general Fausto Topete, quien en 1917 comete un gran error durante la negociación de Adolfo de la Huerta con los yaquis rebeldes<sup>95</sup>. Huerta se compromete, “a

---

<sup>95</sup> Adolfo de la Huerta ocupó provisionalmente el gobierno del estado de Sonora en 1916 y después en 1919-1920.

nombre del gobierno federal a satisfacer una demanda yaqui central: retirar a las tropas del río y entregar a la tribu tierras buenas en los pueblos de las márgenes”.<sup>96</sup> El clima de negociación lo rompe el general Topete con un incidente que da lugar nuevamente a la guerra: “El ‘incidente’ fue una matanza de yaquis indefensos a manos de las tropas del general Fausto Topete. A Vícam había mandado Topete un destacamento de caballería en acción de rutina y la remonta fue hecha pastar, sin autorización, en los sembradíos del general yaqui Luis Matus”<sup>97</sup>. Los soldados de Matus abren fuego por la invasión matando a uno o dos soldados de Topete. Ese mismo día, durante la celebración de la fiesta pascola de la etnia, Topete ordena a un grupo de soldados que abran fuego sobre la multitud matando a cerca de sesenta personas.<sup>98</sup> Dicho acontecimiento, así como la participación del general en las filas rebeldes<sup>99</sup>, marcó el apellido Topete, razón por la cual sus dos hermanos, personajes de la novela, al sentirse perseguidos se unen a la flota de pescadores temiendo represalias por llevar el mismo nombre.

A lo largo de la novela, el narrador va ubicando a los personajes entrevistados en su contexto histórico, mostrando sus circunstancias, los motivos que los llevan a tomar ciertas decisiones, las razones para actuar de tal o cual manera, entre otras. En este caso, la situación histórica muestra lo que impulsa a Alfredo Topete a dedicarse a la pesca, en una zona desolada como eran los parajes de San Felipe y el golfo de Santa Clara, hacia donde tenían que emigrar por temporadas.

---

<sup>96</sup> Héctor Aguilar Camín, *La frontera nómada*, México: Siglo XXI, 1997, p. 590.

<sup>97</sup> *Loc. cit.*

<sup>98</sup> Claudio Dabdoub, *Historia de El Valle del Yaqui*, México: Porrúa, 1964, p. 201; *apud* Héctor Aguilar Camín, *La frontera nómada*, México: Siglo XXI, 1997, p. 590.

<sup>99</sup> Ver cita en p. 64.

La forma autodiegética que asume el narrador personaje aparece al principio de su relato, ya que después predomina la forma testimonial. Su discurso siempre está en tiempo pasado, en cambio las entrevistas, los testimonios y el diálogo directo del entrevistador con los personajes son recreados en tiempo presente de la acción. Aunque sabemos que éstos siempre son mediados por el narrador, de la misma manera en que la selección y organización quedan a su cargo.

Durante la adopción de la forma autodiegética, el narrador testimonial manifiesta una inestabilidad en la perspectiva desde la cual narra, que se alterna entre la focalización en el yo que narra y el yo narrado. De tal manera que percibimos su narración a un tiempo como pasado e inmediatamente como presente. Lo anterior se debe a que el narrador mueve la focalización de su perspectiva del tiempo presente a su experiencia vivida –yo pasado–; o bien, de la deixis<sup>100</sup> de referencia del yo que narra a la del yo narrado; de lo que piensa, siente y conoce el narrador personaje, a lo que pensaba, sentía y conocía su yo pasado:

En vano *busqué* su tumba sin encontrarla [...] habían transcurrido cuarenta y cuatro años desde que lo encontraron inclinado sobre la laguna de su propia sangre [...] Nadie indagó, nadie quiso saber, hasta *hoy* [...] *Salí* del camposanto y *recorrí* el pueblo [...] *He venido* atraído por la nostalgia de otros tiempos, *aquí estoy*, desandando los viejos caminos para adentrarme por los nebulosos senderos del recuerdo<sup>101</sup> (pp. 7-8).

Lo que aparece como pasado –*busqué, salí, recorrí*– es lo que el narrador percibe desde su focalización en el yo presente de la enunciación. En cambio, lo que está en tiempo presente de la acción es lo que el yo pasado del narrador conoció, es una focalización en su yo

---

<sup>100</sup> Se refiere al “Señalamiento que se realiza mediante ciertos elementos lingüísticos que muestran, como este, esa; que indican una persona, como yo, vosotros; o un lugar, como allí, arriba; o un tiempo, como ayer, ahora. El señalamiento puede referirse a otros elementos del discurso o presentes sólo en la memoria”, *Diccionario de la Lengua Española* (2001), s.v.

<sup>101</sup> Las cursivas son mías.

pasado: *hoy, aquí estoy*. El narrador enuncia desde un tiempo posterior a la indagación, cuando ya la ha concluido. Dicha inestabilidad sólo se manifiesta al principio de la novela y se va diluyendo, poco a poco, en las primeras páginas, al tiempo que va adoptando la forma testimonial y abandonando la autodiegética.

Ya como narrador testimonial muestra una serie de entrevistas que aportan diversas versiones acerca de la muerte de su tío Alejandro Palacio. Los diferentes testimonios que proporcionan los entrevistados están necesariamente sesgados por el punto de vista del narrador que los media, aunque también es subjetiva la mediación que los personajes hacen de sus relatos. Al respecto, Carmen Ochando (1998) señala: “En el momento de elaborar la narración oral, la memoria del testigo se manifiesta desde la subjetividad. Y es precisamente ésta la que proporcionará, después de una mediación estructural, la lectura literaria de la experiencia vivida”<sup>102</sup>. Lo mismo sucede en el caso del narrador testimonial, la lectura que ha hecho de los testimonios recogidos se evidencia mediante la organización, presentación y edición de los mismos. El resumen que expone de la vida y testimonio de los personajes está orientado por su perspectiva. Jacques Le Goff menciona que “lo que sobrevive [de la memoria colectiva y su forma científica, la historia] no es el complejo de lo que ha existido, sino una elección realizada ya por las fuerzas que operan en el desenvolverse temporal del mundo y de la humanidad [...] ya por los historiadores”.<sup>103</sup>

Algunos ejemplos al respecto los podemos ver en los testimonios que recoge, edita y presenta el narrador testimonial sobre la muerte de Alejandro, unos se complementan y otros más se contradicen:

---

<sup>102</sup> *La memoria en el espejo. Aproximación a la estructura testimonial*, España: Anthropos, 1998, p. 41.

<sup>103</sup> *El orden de la memoria. El tiempo como imaginario*, trad. de Hugo F. Bauzá, Barcelona, Piadós, 1991, p. 227.

José Melquíades Palacio, El Zorro Plateado, a los sesenta y seis años es un pescador retirado. Fue él quien aportó los datos más importantes para la investigación; aunque extremadamente distraído, recordó detalles que ya muchos habían olvidado. La entrevista fue en Puerto Peñasco, una población joven; habían pasado casi cincuenta y ocho años desde que los primeros pobladores llegaron al lugar. Me contó lo que recordaba y me puso en contacto con sus viejos amigos y familiares. Le pregunté por Alejandro Palacio.

-...Se mató... se cortó el pescuezo...

-¿Quién lo encontró?

-No sé... algunos rancheros, yo creo... yo andaba pescando cuando me avisaron [...] a mí me tocó recogerlo.

-¿Cómo saben que se suicidó?, podrían haberlo matado.

-Andaba agüitado desde que le quitaron los troques [...] de la cooperativa [...] él era entonces el presidente y se sintió culpable [...]

-¿Hubo investigación?

-¿De qué?

-De su muerte.

-En Kino no había ley. Y nadie pensaba mal de nadie.

-¿Podría alguien tener motivos para matarlo?

-Era apreciado por todos.

-Alguien que tuviera celos...

-...No sé...

-Cambiaba cuando tomaba... era muy diferente, terco como todos los borrachos, pero no era busca pleitos. Mi hermano no tenía enemigos (pp. 22-23).

José Melquíades Palacio –homónimo de uno de los hermanos mayores del escritor– aporta su versión. Cada testimonio viene precedido de una breve introducción del narrador acerca de su entrevistado y de la situación en que se dio el encuentro, posteriormente da paso al testimonio que a veces desarrolla su historia personal o familiar desde la llegada a la región, en otras ocasiones el entrevistador va directo al punto de interés: la muerte de Alejandro. El hecho de que la breve introducción resuma la vida del personaje y la edición del testimonio contenga sólo lo referente a Alejandro habla ya del interés que orienta las entrevistas. Lo que importa, al parecer, no es el personaje entrevistado y su historia personal o familiar, sino la versión que aporta acerca de la muerte de Alejandro:

Lo encontré sentado viendo a la gente pasar, traía puesta una chamarra deportiva, una gorra de los Yanquis de Nueva York y unos tenis rojos. Dijo llamarse Eugenio Uriarte Santillanes, nacido en Playón, Sinaloa en 1910, contaba ya con setenta y siete años. Eugenio me contó toda su infancia, de sus inicios en la pesca y de su primer viaje por la costa de Sonora, de su llegada de paso a Bahía Kino en 1929, donde mister Honne le regaló

un cachorrito orejón; mister Honne era el único habitante. Cuando platicaba la ocasión que cruzaron por territorio seri, se encorvó y bajó la voz como si pasara de nuevo. Reproducía el ruido del remo al entrar y salir del agua, el chirrido de la vaqueta en la chumacera, y me contaba que siempre tenía el saco de papas o el bote de piloncillo muy cerca para estirar la mano y pegarle sus mordidas. Platica de bulto, muerde, mastica, tose... mueve los brazos. Quise saber de Alejandro.

-Era muy callado, acuérdate que era hijo de doña Nicolasa y ella era india yaqui. Con nosotros jalaba muy bien mientras no pisteara,<sup>104</sup> porque entonces era muy pleitista [...] Era violento. Entonces nadie se le paraba enfrente [...] Era muy bueno pa' los cabronazos [...]

-¿Sabe cómo estuvo lo de su muerte?

-Me han platicado que Alejandro tenía unos amigos en un ranchito [...] No recuerdo si era León o Sarmiento, pero Alejandro pretendía a la muchacha; Fina le decían [...]

-¿Estaba lejos de Bahía Kino?

-Como a quince kilómetros [...] Alejandro era muy tímido con las muchachas [...] a ésta nunca le dijo nada [...] hasta esa vez que llegó bastante tomado y le dio por declararse [...] pero nunca le dijo nada a ella, ni tampoco le dijo a su hermano: "Oiga cuñado, me gusta su hermana" [...] Nomás llegó, la pidió en matrimonio, así de repente, en frío [...] La muchacha se destanteó más que la familia [...] "El no es mi novio, mi novio es otro muchacho" [...] "No es que lo desprecie, pero él nunca me dijo nada". Con eso tuvo Alejandro pa' levantarse como trastornado y se vino a pie pa' Kino y en un arroyo de esos por 'ai, se cortó el pescuezo. Lo hallaron a los dos o tres días... creo que los mismos vaqueros del rancho... eso es lo que a mí me contaron (pp. 36-38).

En la entrevista es evidente el resumen que hace el narrador de la historia personal de Eugenio Uriarte Santillanes y la premura por ir directo a cuestionar lo que realmente le interesa: la indagación sobre la muerte de Alejandro. Respecto a la identidad del personaje entrevistado, en la revista *Nuestra Gente* se publicó una entrevista que realizó el autor al pescador Eugenio Uriarte Santillanes, nacido también en 1910 e hijo de uno de los primeros pescadores –Eugenio Uriarte Gallardo, esposo de María Luisa Santillanes– que llegaron a esas costas del mar de Cortés: “Como a las 2:00 de la mañana entramos a Peñasco. La punta era natural, piedra volcánica. Mi apá no me dejó bajar porque dijo que había víboras. Al otro día muy temprano yo fui el primero que pegó el brinco, vimos que eran puros médanos, chollas y matas de tomatillo. No había nada. ‘Cuando empiece a subir la marea le entramos a aquel estero a ver qué vemos’. Pero nada, nadie. Estaba todo solo. Era el mes de

---

<sup>104</sup> “Tomar licor” (*Vocabulario sonoreño*, s.v.) cf. con la definición que propone el *Diccionario de la lengua española* (2001), “Pagar dinero a alguien a cambio de un favor o servicio [...] Dicho de una persona: ganar dinero”, s.v.

agosto de 1927”<sup>105</sup>. La historiadora María Isabel Verdugo también menciona a Eugenio Uriarte Santillanes como uno de sus testimonios entrevistados, él proporciona información sobre los primeros pescadores, nacionales y extranjeros<sup>106</sup>, que llegaron a esas costas del Golfo de California. Así como esta referencial a la historiografía, regional y local, hay otras en la novela. La mayoría de los testimonios recogidos son de los primeros pescadores o de sus descendientes, ya que ellos fueron quienes conocieron a Alejandro Palacio, que también era pescador.

Las diferentes versiones sobre la muerte y la descripción de las características de la víctima, además de ser diferentes, empiezan a contradecirse en cada una de las nuevas versiones que proporcionan los testimonios. La de Rosalía Palacio<sup>107</sup> sostiene que Alejandro no se mató y su testimonio evidencia la presencia de la grabadora del entrevistador:

- Alejandro no se mató. El era Palacio y los Palacio son luchadores... El era de los que no se matan.
- ¿Entonces?
- Yo no sé. No quiero decir nada [...] Apaga ese aparato. No me gusta que me graben. Apagué y desconecté la grabadora.
- ¿Qué fue lo que pasó? –insistí [...]
- Se metía con mujeres –dijo.
- ...Entonces fue cosa de celos...
- se metía con mujeres casadas... mandaba la canoa y él se quedaba... se metía con ellas.
- ¿Y alguien supo?
- Muchos sabían... menos los maridos.
- ¿Cree usted que uno de esos maridos supo y lo mató?
- Yo no sé... ya no quiero decir nada más... (p. 174).

Con base en lo que plantea Carmen Ochando, “El conocimiento que tiene el lector de la utilización de la grabadora aporta una significación capital. La conciencia de la existencia

---

<sup>105</sup> “Mi nombre es Eugenio Uriarte Santillanes”, *Nuestra Gente*, núm. 10, 2003, pp. 20-24. La entrevista incluye fotografías de la época donde aparecen los pescadores trabajando la totoaba.

<sup>106</sup> *Op. cit.*, pp. 5-6.

<sup>107</sup> Rosalía Palacio es una de las hermanas mayores del autor. Ver cita referida en la nota 109.

de este soporte material constata la necesidad de un mediador (escritor, antropólogo, periodista, historiador) que organiza y formaliza literalmente el material inicial”<sup>108</sup>. La presencia de una grabadora evidencia la mediación que necesariamente hubo por parte del investigador-periodista al transcribir los testimonios recogidos y estructurarlos, darles un orden, un sentido. Este dato adquiere importancia hacia el final de la novela, cuando el narrador empieza a presentarnos testimonios en los que ya no aparece la preocupación y cuestionamiento sobre la muerte de Alejandro sino únicamente las historias personales o familiares de sus entrevistados. Por el momento interesa destacar la pluralidad de versiones que recoge, organiza y presenta, de tal manera que esto imposibilita tener una sola versión de los hechos. El testimonio de Pedro León orienta al entrevistador acerca del nombre correcto de la mujer que –se decía– estaba enamorado Alejandro: Delfina Sarmiento. Pedro León repite la explicación que le contó Marcos, hermano de Delfina:

-¿Se acuerda de algún dato importante?

-Contaba Marcos que lo alcanzó a divisar cuando estaba arriba de los médanos, pero Alejandro lo vio y bajó al arroyo.

-¿Por qué saldría corriendo Alejandro?

-Andaba destrampado por la cruda. Tenía días tomando.

-¿No sería que andaba huyendo?

-No creo. Platicaba Marcos que cuando él llegó a los médanos, vio cuando Alejandro hizo el movimiento, pero él no comprendió de lo que se trataba hasta que estuvo cerca y lo vio desangrándose. Eso es lo que él platica.

-¿Quién es ese Marcos?

-Marcos es hermano de Delfina Sarmiento (p. 177).

Después de recoger diversos testimonios sobre la muerte de Alejandro, el narrador testimonial y José Melquíades visitan a Delfina Sarmiento para indagar sobre lo ocurrido el día en que murió Alejandro:

Animado pregunté por Alejandro [...]

---

<sup>108</sup> *Op. cit.*, p. 48.

¿Cómo estuvo lo de su muerte?

-Pues nosotros no supimos –expresó ella-. No sé qué pasó... él... él nos visitaba mucho...[...]  
Esa vez que llegó al rancho, llegó a pie. Son casi treinta kilómetros de Kino al rancho de nosotros pero iba algo así como... trastornado...

-Pobrecito -dijo el esposo moviendo la cabeza.

-Pero... ¿él iba mal cuando llegó con ustedes? –pregunté.

Delfina Sarmiento me miró a los ojos.

-Pues todos decían eso, por eso lo digo yo –respondió bajando la cabeza [...]

-Al rancho llegó a las tres de la tarde –dijo-. Las mujeres y los más chicos estábamos solos, mi papá y mis hermanos, Lucas y Marcos, estaban en la milpa, que estaba retirada de allí... Yo estaba lavando ropa bajo una enramada, cerca de la casa y hasta allá fue Alejandro a darme las buenas tardes; platicamos. Luego mi mamá lo llamó para que tomara café.

-¿Qué le platicó?

-...Nada... Nada... –contestó-, no... nada... paré de lavar, me bañé porque hacía mucho calor y cuando entré a la casa, Alejandro se paró y salió... Cuando llegaron mi papá y mi hermano, les dijo mi mamá: “Fíjense que esta tarde vino Alejandro, nomás tomó café y salió, y es hora que todavía no vuelve” [...] (pp. 275-276).

Delfina Sarmiento cuenta que al no regresar Alejandro, su padre, sus hermanos y un cuñado de ella decidieron salir a buscarlo. Les oscurece en la búsqueda, pero lo localizan:

-Pensé que lo habían encontrado sin vida –dije.

-¡No! –contestaron al mismo tiempo.

-Es que él iba caminando y Marcos atrás de él -explicó el esposo.

-Casi lo alcanza –comentó ella.

-Pero ya pa'alcanzarlo, Alejandro bajó al arroyo y ahí se le perdió.

Cuando Marcos lo encontró ya estaba boqueando [...]

-Lo veía como pariente –dijo ella- Mi abuelo y don Melquíades eran primos [...] muchas veces me pidió que fuera su novia y yo le explicaba que con parientes no resultaba... Era muy serio... y a mi me gustaba mucho el baile, pero él no bailaba [...] Yo sé que dicen que yo tengo la culpa, ¿por qué?, ni siquiera éramos novios... tampoco hizo lo que hizo por despecho, porque yo ni novio tenía [...]

-Sé muy bien lo que dice la gente –agregó-. A pesar de tantos años...

Volvió a mirarme y entendí que estaba a punto de llorar (pp. 276-277).

Al final de la novela el lector tiene tantas versiones de las posibles circunstancias de la muerte de Alejandro como testimonios presentados y es casi imposible elegir una definitiva que se sostenga como verdadera y única verdad de lo sucedido. Lo que se obtiene es una diversidad de perspectivas sobre un mismo hecho, sin que ninguna de éstas se imponga sobre las demás. Finalmente no se puede saber qué fue lo que realmente sucedió con

relación a dicha muerte. El misterio que investiga el narrador no se resuelve, al contrario, se multiplican las versiones de lo que pudo haber ocurrido y se dejan abiertas las opciones para que sea el lector quien resuelva al respecto, si así lo desea.

### 3.1.3. Multiplicidad y grados de confiabilidad de las voces narrativas

El relato que presenta el narrador heterodiegético da paso, la mayor parte de su narración, al diálogo de los personajes, de tal manera que en su narración también predomina el discurso figural, como sucede con las entrevistas y testimonios que presenta el narrador homodiegético. El narrador heterodiegético tiene características particulares, su narración está, casi siempre, en plena consonancia con la perspectiva y visión de mundo de los pescadores, otras veces mantiene una distancia apenas apreciable hacia perspectiva y, además de ser omnisciente, conoce y comparte, por medio de su discurso no focalizado en los personajes, la jerga o argot de los pescadores, las minucias de la actividad pesquera, sus necesidades, ideología y comparte su horizonte cultural. Como podemos apreciar en la siguiente cita:

Dos días después de las cinco semanas le llegó el título de capitán para barco con capacidad de veinte toneladas.

El barco que le tocó fue un llamado “Río Rey”, una balandra velera comprada en La Paz, Baja California.

Rasparon la vieja pintura, la calafatearon, reforzaron la vela y le adaptaron un motor Ford de cuatro cilindros y cincuenta caballos de fuerza. Instalaron la chumacera, la propela y pintaron el casco de azul con blanco.

En los primeros días de octubre el “Río Rey” navegaba mar adentro con la vela mayor hinchada.

Dejaron atrás la sierra Tetas de Cabra y la bahía de San Carlos. Era un día fresco y el viento de tierra adentro, el Terral, les traía el olor a tierra mojada, había estado lloviendo casi todo el mes de septiembre.

Llevaban atravesadas dos canoas, la “Mata Hari” de los hermanos Furcade y la “Porteña” de los pescadores yaquis. La primera iba en la proa y la segunda sobre la popa. Los primos de Guillermo, Quico, Félix y Luisito, preparaban los arpones, solapanas, las piolas y todo lo concerniente a la pesca: más allá los yaquis hacían lo mismo (pp. 71-72).

Por medio del discurso narrativo y nómico del narrador se puede tener acceso a altos grados de presencia de la visión de mundo de los pescadores. Lo anterior habla de una filiación de su perspectiva a la de los personajes del relato que presenta, aunque en ocasiones se distancia y diferencia de ellos, como se puede observar en el siguiente fragmento: “[...] Luego iniciaban el tedioso trabajo de limpiar y preparar los ‘buches’, como le llamaban *ellos* a la vejiga de la totoaba”<sup>109</sup> (p. 86). También toma distancia de otros personajes que presenta, como son los yaquis, pápagos, seris, algunos extranjeros (norteamericanos, chinos, italianos, japoneses), entre otros:

Un grupo de *indígenas* trató en vano de abrir el coche correo. *Los yaquis* se apoderaron de las joyas, dinero y objetos de valor, abriendo velices y equipaje. Una jovencita se percató de que *un indio* sacaba su atavío nupcial [...] y se enfrentó a él [...] *el yaqui* la aventó contra los asientos [...] *el yaqui* le disparó a quemarropa, atravesándole el corazón una bala 30-60<sup>110</sup> (pp. 51-52).

Luz A. Pimentel (1998) menciona que se puede hablar de ciertos grados de presencia-ausencia del narrador heterodiegético, que aunque se define por su no presencia en el universo diegético según Genette –con quien Pimentel disiente en este punto–, su ausencia en el mundo narrado no implica, necesariamente, su no presencia en el discurso narrativo y es este grado de presencia-ausencia el que puede ser susceptible de matizarse en el relato.

---

<sup>109</sup> La cursiva es mía.

<sup>110</sup> Las cursivas son mías.

De tal manera que, en muchas ocasiones, el narrador hace sonar en él, en su discurso, la “verdad” del otro –de los pescadores, los indígenas, etcétera. Esto es, por medio de su discurso narrativo funde completamente su voz con la del lenguaje de los pescadores, de tal manera que ambas se presentan en plena consonancia. Como podemos observar en el siguiente fragmento narrativo:

Durante la época de deshielo en las montañas nevadas de los Estados Unidos, cuando las aguas del río Colorado aumentaban su caudal y en los cambios de luna, se producía el fenómeno llamado “El burro” [...] Las dos fuerzas se trezaban en la boca del Colorado hasta formarse una gigantesca ola, que envuelta en un ensordecedor rugido finalmente reventaba, *haciendo persignarse al más valiente de los pescadores*.

El mar era siempre el invencible, la ola retrocedía dando vueltas para darle lugar a la marea, que la empujaba para finalmente desbaratarse en los puertos ribereños del Mayor, la Bomba y la Bolsa. *Dios tuviera clemencia del pobre pescador cuya embarcación estuviera expuesta al reventón del burro* (p. 99)<sup>111</sup>.

El lenguaje de los pescadores es el que predomina en el relato, por tanto, es su perspectiva, su visión de mundo y su código cultural el que va prevalecer en la novela –aunque no necesariamente compartido por el lector, en ocasiones es compartido por el narrador heterodiegético y otras más se distancia y lo objetiviza. Conforme avanza el relato, poco a poco, se va revelando la relación existente entre el narrador personaje y las historias familiares que cuenta el narrador heterodiegético: los relatos familiares resultan ser los antepasados del narrador personaje, así como sus entrevistados son aquellos que aparecen en las historias familiares, personales o locales que cuenta el narrador heterodiegético.

El narrador personaje y el heterodiegético introducen, por medio de la mediación y multiplicación de las instancias narrativas, una fuerte dosis de incertidumbre en la novela,

---

<sup>111</sup> El subrayado es mío.

aunque Melquíades también abona para que, al menos en apariencia, se genere la ilusión de la multiplicación de las instancias de la mediación –por medio de la introducción de metarrelatos– y permite que la sensación de incertidumbre se mantenga.

La novela lleva al primer plano, como un aspecto central y trascendente, la multiplicidad de voces que presenta y con ellas una diversidad de perspectivas desde las cuales se narra. Ninguna de éstas, ni siquiera la de los narradores, se impone o se presenta más autorizada que otra o por encima de las demás. La multiplicidad de voces figurales – especialmente de los pescadores– pasa a un primer plano con sus particularidades de habla, sus formas de vida, su horizonte cultural y sus visiones de mundo, como protagonistas de las historias que se presentan. *Las voces vienen del mar* se configura como una novela polifónica y dialógica, ya que en ella convergen una pluralidad de voces individuales que establecen una serie de relaciones dialógicas, como plantea Bajtín (1989):

La novela es la diversidad social, organizada artísticamente, del lenguaje; y a veces, de lenguas y voces individuales. La estratificación interna de una lengua nacional en dialectos sociales, en grupos, argots profesionales, lenguajes de género, lenguajes de generaciones, de edades, de corrientes; lenguajes de autoridades, de círculos y modas pasajeros; lenguajes de los días, e incluso de las horas; social-políticos (cada día tiene su lema, su vocabulario, sus acentos); así como la estratificación interna de una lengua en cada momento de su existencia histórica, constituye la premisa necesaria para el género novelesco: a través de ese plurilingüismo social y del plurifonismo individual, que tiene su origen en sí mismo, orquesta la novela todos sus temas, todo su universo semántico-concreto representado y expresado. El discurso del autor y del narrador, los géneros intercalados, los lenguajes de los personajes, no son sino unidades compositivas fundamentales, por medio de las cuales penetra el plurilingüismo en la novela; cada una [...] admite una diversidad de voces sociales y [...] de relaciones, así como correlaciones entre ellas (siempre dialogizadas, en una u otra medida)<sup>112</sup>.

---

<sup>112</sup> *Teoría y estética de la novela*, trad. de Helena Kriukova y Vicente Cazcarra. Madrid: Taurus, 1989, p. 81.

La pluralidad de voces discursivas pertenece principalmente a los pescadores (mestizos, yaquis, seris, pápagos, guaycuras), comerciantes (chinos, japoneses, norteamericanos, mestizos), militares, revolucionarios y alzados (mestizos y yaquis), autoridades locales y mujeres (mestizas, yaquis, seris), entre otras. Esta diversidad comparte un mismo espacio, el desierto y el mar, sonoreense y bajacaliforniano, pero cada una representa formas de vida y visiones de mundo particulares.

La preponderancia que se le da a esta pluralidad de voces en la novela adquiere singular importancia, ya que éstas son objeto de la narración y son también ellas mismas quienes directamente pronuncian sus discursos. La novela no impone una perspectiva de la historia sino que presenta una multiplicidad de éstas, lo que no permite que exista una verdad absoluta sino muchas y muy diversas acerca de lo que aconteció. Esta característica es también otro elemento fundamental de la novela histórica, según plantea Fernando Aínsa: “La ficción histórica confronta diversas interpretaciones [de la historiografía] que pueden ser, incluso, contradictorias”<sup>113</sup>. La búsqueda en el pasado no conduce a “la verdad histórica” sino sólo a diversas aproximaciones que llevan al conocimiento parcial de los acontecimientos pasados.

El título de la novela, *Las voces vienen del mar*, sugiere de entrada una orientación paratextual<sup>114</sup> que indica hacia dónde pudiera estar dirigida la temática y relevancia del relato: la pluralidad de voces de pescadores que se presentan mediante los diálogos,

---

<sup>113</sup> “La reescritura de la historia en la nueva narrativa latinoamericana”, *Cuaderno Americanos. Nueva Época*, núm. 28, 1991, p. 24.

<sup>114</sup> El paratexto “está constituido por la relación, generalmente menos explícita y más distante, que, en el todo formado por una obra literaria, el texto propiamente dicho mantiene con lo que sólo podemos nombrar como su paratexto: título, subtítulo, intertítulos, prefacios, epílogos, advertencias, prólogos, etc.; notas al margen, a pie de página, finales; epígrafes; ilustraciones; fajas, sobrecubierta, y muchos otros tipos de señales accesorias, autógrafas o alógrafas, que procuran un entorno (variable) al texto y a veces un comentario oficial u oficioso[...]”, en Gérard Genette, *Palimpsestos. Literatura en segundo grado*, trad. Celia Fernández Prieto, Madrid: Aleta-Taurus-Alfaguara, 1989, pp. 11-12.

testimonios y narraciones delegadas. La presencia dominante de esta diversidad de voces lleva al primer plano el lenguaje oral, ya que los personajes presentan directamente su discurso, de tal suerte que predomina, básicamente, el habla introducida por la entrevista y el testimonio –mediados por el narrador homodiegético–, los diálogos y las historias personales –mediadas por el narrador heterodiegético. Dicha variedad de discursos añade una fuerte carga de verosimilitud al diálogo de los personajes, ya que permite tener acceso directo a las diversas perspectivas de los testigos o protagonistas de los hechos.

Las dos principales voces narrativas adoptan características particulares que determinan los grados de confiabilidad de la información que presentan. Estos grados dependen de varios aspectos entre los cuales destacan la unidad o fragmentación vocal del relato, el nivel de subjetividad de la narración, las potenciales inconsistencias entre lo que dice el narrador o personaje y el desarrollo de la trama, el posible choque frontal con el código cultural compartido, las omisiones u otras formas de relativizar la información narrativa.

En el caso del narrador personaje, como se señaló, éste tiene como objeto de su indagar acerca de la muerte del tío por medio de las entrevistas y presentar los diversos testimonios recogidos, de tal forma que constantemente cede la voz a los personajes entrevistados para que sean ellos mismos quienes den su propia versión de los hechos. En este tipo de narraciones testimoniales predomina el principio de incertidumbre porque la mediación de la información narrativa se multiplica, ya no es únicamente el narrador el que media la información a la que se tiene acceso, sino también los propios personajes entrevistados al presentar directamente sus testimonios. Además, este tipo de narrador regularmente no conoce con anticipación la información que aportan los personajes, de tal

manera que cada mediación puede proporcionar información distinta, complementaria o contradictoria. Como sucede en este caso, donde el narrador focaliza siempre en su yo pasado –entrevistador– y por tanto desconoce el contenido de los testimonios que recoge aun cuando se sabe que los presenta desde un tiempo posterior al momento de las entrevistas.

Como se pudo observar en las citas anteriores, acerca de los testimonios recogidos por el narrador testimonial con relación a la muerte de Alejandro, los contenidos se contradicen y otros más se complementan. Por ejemplo, el de José Melquíades sostiene que Alejandro Palacio era apreciado por todos en Bahía de Kino y que no era buscapleitos. Eugenio Uriarte Santillanes testimonia que cuando Alejandro tomaba era muy violento y bueno para pelear, da una versión de su muerte donde afirma que éste se cortó el cuello después que Delfina Sarmiento lo despreció. Rosalía Palacio señala que Alejandro no se suicidó e introduce otra versión acerca de su muerte, menciona que se metía con mujeres casadas y que todos lo sabían excepto sus maridos.

Pedro León expone una versión de los hechos que le contó Marcos –hermano de Delfina–, dice que al ver a Alejandro en los médanos, éste se da cuenta de su presencia, sale corriendo y se degüella. Finalmente el testimonio de Delfina confirma la visita de Alejandro al rancho de los Sarmiento el día de su muerte, sólo que no menciona de qué hablaron y dice que éste se retiró de su casa sin despedirse. Su versión de la muerte de Alejandro coincide con la que su hermano Marcos da a Pedro León.

Por su parte, el narrador heterodiegético también proporciona datos que apoyan o contradicen estas versiones de la muerte de Alejandro. Por ejemplo, la escena del “Epílogo” donde aparece Alejandro entonando una canción melancólica,

- Otra vez anda piteando Alejandro.
- Desde que murió el viejo no es el mismo.
- No es eso. Es que anda enamorado.
- ¿A poco?
- Y mal correspondido.
- Con razón.
- [...]
- ¿Y quién es?
- ¿Quién es quién?
- La chamaca que trai loco al Sierrita Viva.
- Es la Fina.
- ¿Seguro que no es la corriente?
- La Delfina Sarmiento, del rancho Santa Teresa.
- No quiere nada el bato (pp. 271-272).

Los diálogos de los personajes aportan también información sobre las circunstancias que privaban en un momento cercano a la muerte de Alejandro, a quien llamaban “Sierrita Viva” –la sierra es una especie de pez–, como menciona La Chata Olivarría<sup>115</sup> en su testimonio:

- ¿Trataste a Alejandro Palacio?
- Sí, cómo no. Era muy buena persona, muy dicharachero, muy bromista, El Sierrita Viva le decíamos.
- ¿Cómo?
- El Sierrita Viva. ¿Conoces esos pescados?
- Sí.
- Pues por eso, tú sabes que las sierras son plateadas con gris, pues así era Alejandro, muy joven de cara, pero de pelo canoso (p. 112).

---

<sup>115</sup> Se trata de un personaje con referencia documental real, como se menciona en la entrevista que Guillermo Munro elabora a Alfredo Borboa en “Los Chicoli Borboa”, *Nuestra Gente. Historia, crónica, entrevistas y leyendas del noroeste*, núm. 5, 2003, pp. 15-16.

En la escena final del “Epílogo”, Alejandro canta a dueto con una joven amiga, Angelita, que llega a saludarlo. El texto intercala la narración de la escena con la canción que entonan:

Vio cómo los ojos de él brillaban de lágrimas.  
Y en mi recuerdo, romántico anidaba  
Una aguililla del mar bajó en picada y capturó una sardina en el momento en que ésta saltaba.  
El espectro glacial, glacial de tu partida.  
[...]  
Los alcatraces volaban casi a tocando el mar.  
Fue un rudo invierno sobre el alma mía  
“¿Qué se sentirá querer tanto así?” Pensó Angelita.  
Y al sentir el rigor de tu inclemencia  
Ella advirtió que él necesitaba ayuda.  
Fue una pena tenaz, tenaz, ruda y sombría (p. 273).

La escena transcurre durante el mes de agosto, al parecer, en un momento cercano a la muerte de Alejandro, ya que, hacia le final de la novela las historias presentadas por el narrador heterodiegético concluyen alrededor de 1943, fecha en la que nace Guillermo Munro Palacio (escritor) y también es el año en que muere Alejandro. La escena de la sardina (sierra) devorada por una aguililla de mar podría interpretarse como una especie de anticipación de la muerte de Alejandro a quien llamaban bajo el apelativo de “Sierrita Viva”.

El discurso de los dos narradores principales multiplica la mediación de la información y con ello las perspectivas desde las cuales se narran las historias que presentan. Al respecto Aldaco señala,

La técnica bien elaborada que utiliza el autor para llenar de contenido y significado el universo temático que se plantea, así como la habilidad para adaptar el habla coloquial a un contexto de ficción, son los aciertos más notables. Si alguna de las novelas escritas en este periodo reúne las características de polifonía y dialogismo tan valoradas por Bajtín, es ésta.

Los personajes, desde su propia visión de mundo, viven, sienten, interpretan y juzgan de manera diferenciada sucesos que les son comunes<sup>116</sup>.

Otras características importantes que adoptan los narradores son las diversas formas de relativizar la información que nos proporcionan. Por ejemplo, el narrador heterodiegético lo hace por medio de la subjetividad de su discurso, a veces se filia al horizonte de sentido de los personajes que presenta –pescadores– y en otras ocasiones adopta el discurso del historiador o cronista para narrarnos desde esa otra perspectiva. El narrador utiliza el mismo lenguaje de los personajes, hace uso de los regionalismos, modismos, anglicismos, entre otros. De tal manera que podemos observar, en su discurso nómico, una clara consonancia con la perspectiva de los personajes.

En el caso del discurso del narrador homodiegético, éste introduce inconsistencias importantes entre lo que dice y lo que revela el desarrollo de la trama que presenta. Al principio de su relato expresa que la razón que lo motivó a hacer las entrevistas fue el desconocimiento de lo que realmente causó la muerte de su tío Alejandro Palacio. Así parece durante poco más de media novela hasta que el lector se da cuenta de que las razones que el narrador ha expuesto son distintas a aquellas que les dio a sus entrevistados. Al inicio de la novela, durante la primera entrevista que se presenta, el entrevistado pregunta acerca del motivo de sus entrevistas, a lo que el narrador le responde: “–Para estar en paz” (p. 14) y se despide, aunque en seguida reflexiona lo siguiente:

¿Para qué es esto? Había preguntado, y no le supe decir. Desde niño quise saber más. “Pobre Alejandro” lamentaba mi madre, y mi curiosidad infantil me llevó a enterarme de la trágica muerte de Alejandro [...] El destino quiso que en 1978 regresara a Puerto Peñasco, allí, el nombre de Alejandro resurgió de nuevo. Su imagen huyendo de aquellos vaqueros me asaltaba constantemente; ¿por qué corría Alejandro? ¿qué hizo? ¿qué temía? No pude más. En 1984 comencé a preguntar (p. 14).

---

<sup>116</sup> *Las formas de la arena*, p. 28.

Sin embargo, la información que proporcionan los testimonios a los que accedemos no sólo se refiere a la muerte de Alejandro, que aparece casi siempre a raíz de una pregunta introducida como por casualidad y no como el motivo principal de la entrevista. El narrador edita las entrevistas y testimonios para proporcionar sólo aquella información que decide debe conocer el lector. De esta manera, lo que despliega son una serie de testimonios editados, precedidos por una breve introducción con datos generales del entrevistado: nombre, edad, lugar de origen y lugar de la entrevista, a veces algunas descripciones físicas y, casi siempre, un resumen de la historia personal o familiar que ha recogido, así como algún comentario general en relación con los datos que obtuvo.

A partir de las pesquisas y los resultados podemos deducir que la entrevista no sólo se orienta hacia la indagación sobre de la muerte de Alejandro, sino también hacia recoger las historias personales y familiares de los entrevistados, mismas que se nos presentan sin ninguna explicación. Lo anterior abre la posibilidad de especular acerca de los “verdaderos” motivos que el narrador testimonial dio finalmente a sus entrevistados; ya que ha manifestado sus razones para llevar a cabo las entrevistas pero ha omitido aquellas otras que dio a sus informantes. Al inicio de la novela, una de las primeras entrevistas que expone es la de José Melquíades Palacio. En la presentación que proporciona del personaje señala: “Fue él quien aportó los datos más importantes para la *investigación*”<sup>117</sup> (p. 24), posteriormente da paso a la versión del personaje acerca de la muerte de Alejandro. Se puede pensar que la *investigación* a la que se refiere el narrador es la indagación acerca de

---

<sup>117</sup> Las cursivas son mías.

esta muerte, pues es la única razón que ha planteado respecto a sus entrevistas, al menos hasta ese momento.

Más adelante, casi a mitad de la novela, el narrador menciona en la introducción de la entrevista a Domingo Quiroz –personaje que tiene una referencia real<sup>118</sup>: “Le comenté del *proyecto* y se entusiasmó” (p. 157)<sup>119</sup>. Después procede a relatar la historia personal del entrevistado, quien narra algo acerca de la fundación de la población fronteriza de Sonoyta y sólo hasta el final se le pregunta por Alejandro. Ese *proyecto* que señala el narrador haber comentado con el entrevistado no lo ha compartido aún con el lector y no se había mencionado sino hasta ese momento. El lector comienza a incomodarse y a sentir que el narrador le ha estado ocultando información importante, ¿a qué se refiere con ese *proyecto* que sí conocen los entrevistados y que hasta entonces desconocía el lector?

Posteriormente, durante la entrevista a Úrsulo Soberanes<sup>120</sup> presenciada por su nieto, este último dirige una pregunta clave al entrevistador “¿Y ese *libro* qué beneficios va traer?”<sup>121</sup> (p. 165). El *proyecto*, que páginas atrás intrigaba al lector, se revela ahora como un *libro* acerca de la vida de los primeros pescadores que recorrieron y poblaron las costas del Mar de Cortés:

¿Y ese libro qué beneficio va traer? –preguntó el hombre.

–Es para que los pescadores como Úrsulo y otros no pasen por esta vida desapercibidos.

---

<sup>118</sup> En entrevista a otros habitantes de la región, mencionan a Domingo Quiroz, en Guillermo Munro, *Nuestra Gente*, núm. 5, 2003, p. 25.

<sup>119</sup> Las cursivas son mías.

<sup>120</sup> El personaje fue uno de los primeros fundadores de Puerto Peñasco, junto con otros: “De otras partes llegaron después el yaqui Joaquín Matus, Nicolás Bercovich, Alberto ‘El Loco’ Miranda, Eugenio Uriarte el viejo, y su familia, otro yaqui llamado ‘El Novillo’; del estado de Guerrero llegó Úrsulo Soberanes, Baltasar Leal, la familia Palomo y la de Encarnación López [...]”, Guillermo Munro, “Mi nombre es Puerto Peñasco”, *Nuestra Gente*, núm. 2, 2002, p. 5.

<sup>121</sup> Las cursivas son mías.

–Éste no fue nada. Úrsulo no es nada, pescadores chingones los Grajeda, esos sí fueron pescadores. Esos tienen su monumento en Guaymas, un monumento que costó muchos millones.

–¿Aún viven?

–Viven los hijos, los Pulpo Grajeda les dicen, es una cadena de hijos... Como pescadores chingones los Grajeda.

–Pues ya tienen su monumento. A mí me interesa la vida de los pangueros, los que recorrieron las costas cuando no había nada (p. 165).<sup>122</sup>

Al inicio, el narrador personaje menciona que la razón que lo lleva a realizar la serie de entrevistas y recoger los diversos testimonios es descubrir lo que verdaderamente ocurrió con relación a la muerte de su tío. Los testimonios que presenta así lo confirman hasta que, en estos mismos, aparece información que lleva a pensar que los motivos que ha revelado no son los mismos que da a sus entrevistados. Las dudas se confirman cuando aparecen nuevas razones: la *investigación*, el *proyecto* y finalmente el *libro*. Las cuales se distancian completamente de aquella que en un principio se había referido. El *proyecto* que el narrador había mantenido oculto es nada menos que un *libro* que ha dicho a sus entrevistados desea escribir acerca de la vida de los primeros pangueros que exploraron y habitaron las costas del mar de Cortés. Al parecer, éste es el motivo que dio a los personajes entrevistados.

La información proporcionada en los testimonios apoya ambas motivaciones: la indagación acerca de la muerte de Alejandro y las historias de los primeros pescadores que

---

<sup>122</sup> Resulta interesante el guiño que introduce el entrevistador cuando señala, en respuesta al comentario de su interlocutor, que a él lo que le interesa contar es la vida de los pangueros y no la de aquellos pescadores que ya han sido reconocidos por la historia mediante el monumento que se les edificó. El entrevistador alude al quehacer del microhistoriador, pues éste se ocupa, siguiendo a Luis González, de contar precisamente aquellas historias locales, del terruño, de la región, familiares e individuales; no reconocidas aún por ninguna otra forma de memoria, mucho menos por el monumento que, según Le Goff, es una forma de iluminación del pasado dirigida a la colectividad. Este simple guiño que introduce el narrador viene a acentuar la intención de la novela por destacar la relevancia que adquiere la perspectiva microhistórica desde la cual se accede al pasado.

llegaron a aquellas costas, sólo que la primera es la que abre, dirige y concluye las entrevistas realizadas. El segundo motivo pareciera ser un mero pretexto que el narrador da para poder realizar la indagación que le interesa, ya que los informantes que necesita son obligadamente aquellos antiguos pescadores, comerciantes, amas de casa y habitantes de los puertos y poblaciones aledañas, que se dedican a la actividad pesquera y que por esta razón conocieron a Alejandro Palacio cuarenta años atrás. Aunque la historia de los primeros pescadores –esa que ha dicho pretende escribir en un libro el investigador-periodista-historiador– es también aquella que integran los relatos de los dos narradores principales en la novela: las historias familiares y personales de los primeros pescadores que fundaron esas costas, vista desde el caso particular de las familias de pescadores Palacio y Munro, antepasados del narrador personaje y *alter ego* del autor.

#### 3.1.4. Elementos metaficcionales

Las historias intercaladas permiten al lector establecer una relación intratextual<sup>123</sup> entre la novela escrita por Guillermo Munro, *Las voces vienen del mar*, y aquel libro que el entrevistador pretende escribir acerca de la historia de los pescadores fundadores. Dicha relación se establece a partir del objeto de la narración que comparten la novela que el lector tiene entre sus manos y la historia que pretende escribir el narrador personaje. Ambas se proponen el mismo fin: narrar la historia de los primeros pescadores fundadores de esas

---

<sup>123</sup> Con base en lo que plantea Genette, se trata de una relación con otro texto que forma parte del mismo (*op. cit.*, p. 10 y ss). Esto es, *Las voces vienen del mar* con aquel libro que pretende escribir el narrador personaje acerca de la vida de los primeros pescadores que exploraron las costas de mar de Cortés, que es la historia que narra la novela que el lector tiene entre sus manos y hace referencia a la creación de ese otro libro.

costas y ambas lo hacen a partir de las historias familiares de los Munro y Palacio. En este sentido, la novela propone un juego de relaciones intertextuales<sup>124</sup> e intratextuales entre *Las voces vienen del mar* –novela generada desde un espacio extraficcional o extratextual y perteneciente a éste– y el libro que pretende escribir el narrador personaje –enmarcado en un relato ficcional– y al que tenemos acceso sólo mediante las entrevistas y testimonios. Al plantear este tipo de relación entre dos textos pertenecientes a distintas realidades, la ficcional y la extratextual, de inmediato se sugiere una ruptura en la convención de ficción, que deja abierta la posibilidad de activar este tipo de conexión, donde ambos textos (el libro de la historia fundacional y la novela misma) pueden ser el mismo. Esto es, la microhistoria que pretende escribir el narrador personaje a partir de los testimonios recabados es, al mismo tiempo, la narración que presenta el escritor en su novela *Las voces vienen del mar*.

Lo anterior introduce la metaficción<sup>125</sup> en la novela, al poner en evidencia los mecanismos para la elaboración de la misma mediante la configuración de un personaje como el narrador homodieético (detective policial, entrevistador, historiador). Su quehacer como narrador personaje sintetiza la tarea del historiador o microhistoriador que trabaja en la elaboración de un libro. Al establecer la relación entre el narrador personaje y el autor, y otra entre el libro que desea escribir el personaje y la novela del escritor, se evidencian los mecanismos mediante los cuales se construye la ficción.

---

<sup>124</sup> Gerard Genette define la intertextualidad “como una relación de copresencia entre dos o más textos, es decir, eidéticamente y frecuentemente, como la presencia efectiva de un texto en otro” (*op. cit.*, p. 10). Algunos ejemplos son la cita, el plagio y la alusión; en *Palimpsestos. La literatura en segundo grado* [1962]. Trad. de Celia Fernández Prieto. Madrid: Aleta, Taurus, Alfaguara, 1989.

<sup>125</sup> A partir de lo que plantea Linda Hutcheon, “‘Metafiction’[...] is fiction about fiction -that is, fiction that includes within itself a commentary on its own narrative and/or linguistic identity”, [metaficción es la ficción sobre la ficción, es la ficción que incluye dentro de sí misma un comentario sobre su propia identidad lingüística y/o narrativa], con el concepto de metaficción, comenta Hutcheon, la distinción entre textos literarios y críticos comienza a desvanecerse, en *Narcissistic narrative: the metafictional paradox*, New York: Routledge, 1980, p. 1.

El narrador personaje asume una identidad múltiple de investigador/ periodista/ historiador porque cumple con cada una de estas funciones en su narración, durante la cual, poco a poco, va asumiendo cada una de las identidades y ejerciendo sus actividades en las áreas específicas que les corresponden. Primero se presenta como investigador, expone su objeto de investigación y las razones que motivan su indagación. Después se comporta como periodista y elabora una serie de entrevistas que le ayudarán a recabar testimonios que proporcionan información sobre su investigación y finalmente se revela como microhistoriador que se encarga de narrar la historia de fundación del lugar. A esta multiplicidad de identidades del narrador (*alter ego* del autor) se agrega además, mediante el juego metaficcional y las relaciones intratextuales, la identidad del novelista.

De esta manera, la novela toma un giro distinto y su lectura adquiere otro posible sentido, ya que deja de manifiesto los mecanismos de funcionamiento que utiliza para su construcción y, al ser equiparados con aquellos que caracterizan a la microhistoria, los iguala. Esto es, se propone una relación de semejanza entre el discurso microhistórico y el novelesco, entre el quehacer del novelista y el del microhistoriador. Lo anterior permite ver a la Historia como productora de ficción y a la ficción como creadora de Historia. En este caso, *Las voces vienen del mar* es una novela que ficcionaliza no sólo la microhistoria, sino también la figura y la tarea del microhistoriador.

### 3.2. *El Camino del Diablo*

Por lo que se refiere al análisis de la dimensión formal en la novela *El Camino del Diablo*, al igual que en el análisis anterior, la pregunta a la cual se responde es ¿cómo funciona el texto? Específicamente, respecto a la estructura del relato, cuáles son las voces narrativas desde las que se organiza y constituye la novela, la caracterización de los personajes y la relación que se establece con ciertos subgéneros novelescos como la novela popular y el *western*. Al mismo tiempo se identifican algunos de los elementos estilísticos, temáticos o de sentido que comparten ambas novelas, mismos que se amplían en el capítulo tercero, hacia el final de la presente investigación. El planteamiento aquí es distinto al de *Las voces vienen del mar* aunque finalmente no tan alejado de lo que propone, como se expone a continuación.

En *El camino del diablo* se narra la travesía de un grupo de viajeros que se dirigen hacia la ciudad fronteriza de Mexicali, Baja California, orientados por un guía (Hemeterio) de la etnia tohono o'odham o pápagos<sup>126</sup>, que los ayuda a cruzar el desierto por el camino del diablo. El viaje dura tres días, en los cuales se narran paso a paso las aventuras y desventuras de los viajeros. La historia transcurre en 1931, específicamente durante el verano, en los meses de julio y agosto, cuando se alcanzan las temperaturas más altas bajo el sol.

Como ya se señaló, la novela maneja referencias reales: como la existencia geográfica de esta ruta bajo el mismo nombre, su localización en la ubicación geográfica indicada en la novela y también son verdaderos los motivos, expuestos en la novela, por los que se transitaba en esos años. Durante la época –1925 en adelante– el estado de Sonora,

---

<sup>126</sup> Guillermo Munro abunda sobre la historia de esta etnia en “Nuestros antepasados”, *Nuestra Gente. Historia, crónica, entrevistas y leyendas del noroeste*, núm. 1, 2002, p. 31.

[...] se caracterizó por un malestar social, en donde reinaba la inseguridad pública debido a los asaltos de los yaquis y el abigeato, el contrabando y los robos estaban a la orden del día. La situación política en el país y en el Estado era difícil y el desarrollo económico se había estancado no sólo a nivel nacional, sino internacional; fueron los años de depresión económica mundial, en donde la expansión del capitalismo como una contradicción del sistema producía esos hechos. En México, mientras tanto, se daban los efectos de la inmigración con motivo de la postguerra y se producía la revolución escobarista<sup>127</sup>.

El personaje protagonista de la historia (Hemeterio) así como otros de los personajes representados (Antonio Lui, el comisario Gumersindo Esquer) tienen una referencia real documentada en testimonios, entrevistas y la historiografía publicada sobre la región<sup>128</sup>, ya sea en la revista *Nuestra Gente*, o bien, en fuentes de la historia local y regional. Muchas de las entrevistas, testimonios, historias personales, crónicas y leyendas que se recogen en esta revista han sido incorporadas, de una u otra manera, en la narrativa del escritor. En este mismo sentido, la novela también registra los acontecimientos históricos del momento en la medida que influyen en la vida de los personajes.

En cuanto a la estructura y organización temporal de la novela, ésta se divide en treinta y cinco apartados –saltándose, sin razón aparente, el número veinticinco– que incluyen varios subapartados. Además cada uno proporciona una serie de datos acerca del lugar, fecha y hora donde se desarrolla la acción; por ejemplo, “Valle del Mayo, Sonora. Julio 18 de 1931. Mediodía” (p. 17). El texto presenta muchas características provenientes de la cinematografía, como son este tipo de acotaciones precisas en cada apartado o escena, así como también se marcan las características del espacio geográfico donde se desarrollan las acciones y los datos históricos que las contextualizan. En cuanto al orden temporal, las

---

<sup>127</sup> María Isabel Verdugo, *Presente y pasado: historia del municipio de Puerto Peñasco*, p. 73.

<sup>128</sup> María Isabel Verdugo, *op. cit.*, p. 73 y ss.

historias que transcurren en 1931 que es el tiempo presente de la acción y avanzan de manera cronológica y puntual, excepto aquellos fragmentos que son parte de las rememoraciones del protagonista y constituyen las analepsis que funcionan, al igual que en el cine, como *flash backs* que muestran acontecimientos pasados en la vida del personaje.

La fuerte influencia del cine en esta novela no influye en demérito de la narración literaria, al contrario, le agrega concisión narrativa y agilidad de lectura. Esta serie de características de la novela provienen de su antecedente textual, ya que el relato primero se escribió como un guión de cine bajo el mismo nombre. *El Camino del Diablo* surge de este guión inédito que inició como cortometraje a partir de un cuento y finalmente el autor decidió convertirlo en novela, como se menciona en la entrevista incluida en el “Apéndice”. Quizá por estas razones Guadalupe Aldaco (1999-2000) afirma que “*El Camino del Diablo* es una novela plástica, de escenas crudas, de imágenes desnudas y transparentes. Es, indudablemente, una novela cinematográfica”<sup>129</sup>.

La configuración de los personajes como arquetípicos desde el inicio de la novela permite la contraposición constante de los mismos durante los diálogos mediados por el narrador que los presenta. Esta caracterización propone una serie de personajes tipo que por su naturaleza constructiva no sufren cambios a lo largo de la novela sino que se mantienen en esta tipificación modélica que se les asignó desde el principio de la novela. En todo caso, sólo el personaje protagonista podría sufrir una transformación al recobrar su pasado, pero esto ya no puede apreciarse al final de la novela porque el personaje muere.

Los personajes arquetípicos son clásicos de la novela popular y del *western*. En este caso, el autor los utiliza para configurar su propuesta estética que retoma muchos elementos

---

<sup>129</sup> Art. cit., p. 78.

de estos dos subgéneros novelescos de la literatura de masas. En el caso de la novela popular –que es la que predomina en el *western*, aunque se incorporan elementos particulares– Umberto Eco menciona que,

[...] constituye una combinatoria de lugares comunes articulados entre sí conforme una tradición que tiene mucho de ancestral [...] y de específico [...] Jugará además con una serie de caracteres prefabricados, tanto más aceptables y apreciados cuanto más conocidos, pero en cualquier caso carente de toda penetración psicológica [...] En cuanto al estilo aprovechará soluciones previstas de antemano, capaces de proporcionar al lector las alegrías del reconocimiento de lo ya conocido. Jugará asimismo con una serie de iteraciones continuas, con el único fin de proporcionar al lector el placer regresivo de la vuelta a lo esperado, y desnaturalizará, reduciéndolas a meros clisés, las soluciones [...] de la literatura anterior. Pero al actuar de esta forma, desencadenará tal energía, liberará tal felicidad [...] que proporcionará un placer cuya realidad resultará hipócrita esconder: y ello es así por cuanto representa la intriga en estado puro, sin prejuicios y libre de tensiones problemáticas<sup>130</sup>.

Esta literatura sólo produce crisis que pueden ser resueltas y no deja en manos del lector la solución de problemas, ya que es precisamente la resolución o desenredo de los nudos tramados lo que otorga finalmente el consuelo:

La novela [popular] se convierte entonces necesariamente en una máquina de producir gratificaciones, y como la gratificación debe de tener lugar antes de que concluya la novela, ésta no podrá dejarse en manos de una decisión arbitraria del lector [...] La solución tiene que llegar y sorprender al lector como si estuviera más allá de su capacidad de previsión, pero en realidad debe ser justo como él deseaba y se la esperaba [...] El héroe carismático debe ser por consiguiente [...] una persona [personaje] que, de acuerdo con el autor, posea un poder del que el lector carece<sup>131</sup>.

---

<sup>130</sup> *Op. cit.*, p. 18.

<sup>131</sup> Umberto Eco, *op. cit.*, p. 21.

Siempre son los héroes o el héroe carismático el que tiene la iniciativa de intervenir para restaurar el orden de una sociedad que lo ha perdido. En esta novela no todo sucede en el nivel de la intriga, sino también en el de la rememoración, la confrontación ideológica, racial, ética, moral y de intereses diversos. No todos los personajes presentan una complejidad psicológica, ya que, como se mencionó, se prefiguran de manera totalmente convencional, aunque no significa que todo resulte previsible para el lector<sup>132</sup>. No se trata de personajes completamente planos, sobre todo si se piensa en el protagonista (Hemeterio) o en uno de los villanos (Samperio Sánchez), en ambos se pone de manifiesto una gran complejidad ideológica, social, psicológica, moral y ética, que permite problematizar a los personajes y sus relaciones con los otros. Sin embargo, el relato de los personajes no manifiesta una gran complejidad, el lector apenas se conoce quiénes son, no se sabe mucho sobre lo que piensan, sienten o sueñan, sino sólo mediante la forma esquemática y estereotipada que los sintetiza desde el principio.

En la novela popular “se libraré siempre una lucha del bien contra el mal, que, cueste lo que cueste, siempre se resolverá –independientemente de que el desenlace rebose de felicidad o dolor– a favor del bien, definido según los términos de la moralidad, de los valores, y de la ideología al uso”<sup>133</sup>. Estas mismas características conforman el *western* o literatura del Oeste norteamericano, sólo que se ha constituido con ciertos rasgos propios que, como ya se mencionó, se refieren sobre todo a los espacios o ambientes en los que se ubica; como son las poblaciones sin ley, los territorios inexplorados, indómitos, donde prevalece el peligro de los ataques de las tribus de indios y de bandidos que están al acecho de los viajeros para asaltarlos. Elementos, todos estos, que están presentes en *El camino del*

---

<sup>132</sup> *Ibid.*, pp. 15-16.

<sup>133</sup> *Ibid.*, p. 19.

*diablo* y que seguro provienen de las influencias que el autor adquirió durante sus estudios de cinematografía en las escuelas de cine norteamericanas<sup>134</sup>. En entrevista, Munro hace un comentario al respecto, “todo el tiempo he querido hacer una [novela] de vaqueros”<sup>135</sup>.

Al respecto, existen en sus novelas ciertos guiños que sirven de brújula para su lectura; por ejemplo, en *Las voces vienen del mar* se mencionan una serie de títulos y directores de películas del cine mudo clásico de finales del XIX y principios de siglo XX, que fueron pioneros de las películas del Oeste norteamericano: “Recorrían las calles, jugando y haciendo planes. A veces cruzaban la frontera para internarse al cinematógrafo, donde se maravillaban con las películas del realizador Méliès. Vieron *Rescate de un nido de águilas* de Porter, *Los mosqueteros de Pig Allen*, de Griffith y *Camaradas*, de Sennett”<sup>136</sup>. Directores que hicieron cine narrativo, incorporando escenas documentales reales y siendo pioneros en el montaje paralelo e iniciadores del *western*, como es el caso de Edwin S. Porter con la exitosa película *Asalto y robo de un tren (The great train robbery)* (1903). Federico Patán habla sobre la forma de trabajar de este director y destaca:

Representa Porter [...] el artista guiado por la intuición. Un aprendizaje hecho con base en la práctica cotidiana de la filmación lo llevó a la factura de dos películas clave en el desarrollo del cine. Fue la primera *Life of an American fireman* (1903). En ella se descubre uno de los elementos definitorios del lenguaje cinematográfico: el montaje. [...] Porter [...] había filmado episodios del trabajo hecho por los bomberos, y en los archivos de Edison encontró algún material más. En posesión de esto, pensó que el único modo de aprovecharlo

---

<sup>134</sup> Ver entrevista (2003) incluida en el “Apéndice”.

<sup>135</sup> *Loc cit.*, p. 164.

<sup>136</sup> *Las voces vienen del mar*, p. 23.

era ponerlo junto en algún orden, y comenzó a trabajar con tijeras y pegamento. De esta manera, dio al conjunto una notable fluidez narrativa<sup>137</sup>.

Algo similar hace Guillermo Munro en su narrativa, recopila distintos materiales biográficos, testimoniales, cronísticos, históricos, de la oralidad, entre otros, y los organiza y les da un orden dentro del discurso novelesco. En la entrevista realizada al escritor, incluida en el “Apéndice”, Munro menciona, respecto a la manera en que organizó su primer novela, un procedimiento muy similar al que utiliza Porter y al que se utilizaba frecuentemente en el cine: “así trabajé la primera novela, la usaba como si fuera película. Todo lo que escribía lo ponía a lo largo en todo el piso y luego lo iba cortando y lo iba poniendo y pegando con *masking tape* [...] Y así era como editaba, así edité *Las voces vienen del mar*”<sup>138</sup>. En este sentido, hay mucho del cine y especialmente del cine norteamericano en la narrativa del autor. Esta cinematografía clásica del cine mudo de finales del siglo XIX y principios de XX, pionera del cine y la llamada literatura del *Far West* está muy presente no sólo en la temática sino también en las estructuras de esta narrativa, como sucede evidentemente en *El camino del diablo*.

En cuanto a las voces narrativas, son dos las que organizan el relato. Un narrador homodiegético y otro heterodiegético. El primero se encarga de enmarcar y orientar la lectura de la historia que presenta el narrador heterodiegético, dando paso a esta narración mediante un prólogo y concluyéndola con un epílogo, ambos desde su perspectiva de narrador personaje. El segundo narra la travesía de los viajeros por el desierto.

---

<sup>137</sup> *El cine norteamericano*, México: Instituto de Investigaciones José María Luis Mora, Fideicomiso para la Cultura México/USA, 1994, p. 11.

<sup>138</sup> Guillermo Munro, entrevista incluida en el “Apéndice”.

### 3.2.1. Narrador homodiegético (voz autorial)

La identidad del narrador homodiegético o en primera persona se establece de cuerdo a su involucramiento como personaje en el mundo narrado. Este tipo de narrador va a desempeñar dos funciones: una vocal, como narrador, y otra diegética, como personaje narrado.<sup>139</sup> En este caso, el narrador da paso a la historia de otros personajes, él no aparece involucrado en la historia narrada sino como mero cronista de los hechos que conoce de manera directa o indirecta. Los grados de subjetividad de un narrador homodiegético tienden a ser más altos que los de otro tipo de narradores, como señala Luz A. Pimentel:

Ya sea como narrador o como personaje, el 'yo' se va dibujando en distintos grados de nitidez para ofrecernos una 'personalidad' y, por ende, una subjetividad que colorea y deforma la información que sobre ese mundo nos proporciona [...] toda narración homodiegética ficcionaliza el acto mismo de la narración. El narrador deja de ser una entidad separada y separable del mundo narrado para convertirse en un narrador-personaje. Del mismo modo, el acto de la narración se convierte en uno de los acontecimientos del relato; la narración se torna en acción sin que necesariamente esté de por medio un cambio de nivel narrativo [...]<sup>140</sup>

El narrador personaje de esta novela se identifica como *alter ego* del autor o como una voz autorial, ya que mediante dicha entidad narrativa se ficcionaliza la identidad del autor real de la novela, pues firma con las iniciales "G.M.P." de Guillermo Munro Palacio. Incluso las

---

<sup>139</sup> Luz Aurora Pimentel, *El relato en perspectiva*, p. 136.

<sup>140</sup> *Loc. cit.*, pp. 139-140.

iniciales son comúnmente utilizadas por el escritor para firmar también algunos de los textos que publica en la revista *Nuestra Gente*. La voz autorial en la novela tiene a su cargo la apertura y conclusión de la misma mediante la utilización de un relato introductorio y otro concluyente. De esta manera, su narración, en la cual emerge la primera persona del singular, puede ejercer una influencia importante en la orientación de las posibles lecturas. Como señala Carmen Ochoa que sucede en este tipo de narración en primera persona:

Tanto en la experiencia testimonial como en la crónica [...] la primera persona narrativa se configura como elemento estructural. [...] en el testimonio y en la crónica el 'yo' narrativo, al ser protagonista real de la historia, induce a una lectura del texto como 'verdad' frente a la verosimilitud que caracteriza a la recepción de la literatura. Testimonio y crónicas, por consiguiente, requieren un código de recepción veredictivo. Crónicas y testimonios constituyen expresiones cuyos referentes se sumergen en la realidad contextual. También poseen [...] memoria y orígenes literarios, pero estas formas de literatura documental contienen alusiones directas a la realidad circundante, tanto en proceso de la elaboración como en el de la recepción [...]"<sup>141</sup>.

La novela abre con una especie de prólogo a cargo de la voz autorial, relato introductorio que sirve de un preámbulo a la historia de los viajeros y tiene como objeto proporcionar una crónica con algunos antecedentes históricos sobre la región geográfica y el camino. El "prólogo" destaca porque está escrito en cursivas, lo cual indica que el texto pertenece a otro nivel de enunciación en la novela (por ejemplo, de origen autorial o histórico) o bien se propone como un tipo de discurso (de carácter "no ficticio" sino verídico, como el histórico o cronístico) que busca diferenciarse del relato ficticio al que da paso. Crea además la ilusión de que la voz que enmarca la historia de ficción es una voz autorizada (ya sea el

---

<sup>141</sup> Carmen Ochoa, *op. cit.*, p. 55.

historiador, cronista o autor) y, por tanto, se coloca en los límites entre a la realidad (histórica y biográfica referida por este narrador autorial) y la ficción. Dicha voz narrativa se configura, al mismo tiempo, como autor (escritor de la novela: Guillermo Munro Palacio) e historiador o micro historiador (proporciona antecedentes históricos e introduce información biográfica).

Entre la variedad de discursos que introduce la voz autorial destacan precisamente el histórico o microhistórico, geográfico, biográfico, documental; que incorporan una serie de datos acerca del camino del diablo: desde cuándo existe la ruta, qué grandes exploradores la han atravesado y en qué años, de dónde a dónde se extiende, características del clima de la región, razones por las que se utilizaba, datos autobiográficos respecto al guía y protagonista de la historia, referencia sobre quiénes eran los antiguos habitantes de esas tierras, entre otros:

*El Camino del Diablo fue por cientos de años la ruta que unía a las Californias con el resto de México; por allí cruzaron atrevidos exploradores, guías de caravanas, intrépidos vaqueros arriando ganado, ambiciosos filibusteros y muchos otros aventureros en la búsqueda de tesoros, minas y recompensas. Por allí atravesaron Melchor Díaz en 1540, el padre Eusebio Kino y el teniente Juan Mateo Manje en 1699; Fray Francisco Garcés y Juan Bautista de Anza lo hicieron en 1774. El teniente coronel Pedro Fages lo atravesó en 1781; así como Joaquín Murrieta, Henry Crabb y cientos de viajeros más [...] el Camino del Diablo empezaba en Caborca y terminaba en Ocotillo, California, lo difícil, lo más pesado, eran las 130 millas entre Sonoyta y Yuma, donde el clima extremoso, aunado al basalto y vastas extensiones de arena, hacían del recorrido una lucha de sobrevivencia [...] Muchas veces no había más opción que atravesarlo en verano, cuando la temperatura alcanzaba los hirvientes 52 grados centígrados y la esperanza de lluvia era nula [...] ¿Por qué se escogía este desolado e incierto camino? [...] se podían ahorrar por lo menos 150 millas evitando el tramo Santa Ana, Nogales, Tucson, Gila Bend, Yuma, que además estaba infestado de apaches que asaltaban y asesinaban a los viajeros [...] (pp. 7-9).*

Efectivamente, los antecedentes que el narrador proporciona sobre el camino del diablo son verídicos, la ruta existió y aún existe en la ubicación geográfica que se señala y fue también transitada por las razones que se mencionan<sup>142</sup>. Respecto a los datos históricos que sustentan la información sobre los primeros viajeros que cruzaron esta ruta, Guillermo Munro publica, seis años después, en la revista *Nuestra Gente*, “Intrépidos exploradores europeos”, una breve crónica donde elabora un recuento de los personajes que por diversas necesidades atravesaron el camino del diablo desde el siglo XVI hasta el XVIII:

[...] en 1539, Fray Marco de Niza, el negro Estebanico (este último acompañó a Núñez Cabeza de Vaca) y una legión de soldados llegó hasta lo que ahora es Arizona y Nuevo México dentro del gran desierto. [...] en 1540, Francisco Vázquez de Coronado y Marco de Niza subieron en la búsqueda de Cibola, o las siete ciudades de oro, en lo que es Arizona y Nuevo México, enviando por tierra a Melchor Díaz para que investigara la costa y se encontrara con Hernando de Alarcón [...] Melchor Díaz fue el primer europeo que cruzó el gran desierto del Pinacate sobre campos de lava e inmensos arenales por donde ningún hombre blanco jamás había pisado, hasta llegar al caudaloso Río Colorado [...] Otro europeo que recorrió –no una vez sino varias– esta región del noroeste fue el sacerdote jesuita, gran explorador y cartógrafo Francisco Eusebio Kino [...]<sup>143</sup>

En el texto introductorio la voz autorial manifiesta abiertamente que la historia que presenta “está basada en hechos verdaderos” y que Hemeterio, el indio pápago protagonista de la misma, existió: “Esta historia está basada en hechos verdaderos. El chofer Hemeterio, indio areneño y personaje central de esta narración, trasladó a *mis* abuelos y a *mi* madre de Puerto Lobos a Puerto Peñasco en octubre de 1928” (p. 10). No sólo el camino del diablo y la etnia pápaga tienen un referente real en la geografía e historia de la región noroeste del país sino que además el personaje protagonista, Hemeterio, también parece tener una referencia real (extratextual) como guía de caminos y rutas de la región, que además está directamente

---

<sup>142</sup> Incluso hoy en día el camino del diablo es utilizado como una opción turística y para practicar deporte extremo. Es visitado sobre todo por norteamericanos.

<sup>143</sup> *Nuestra Gente*, núm. 3, 2003, pp. 26-27.

vinculado con la biografía familiar de la voz autorial –como sucede el *Las voces vienen del mar* respecto a la relación que se establece con la biografía del autor.

Uno de los textos publicados por el escritor en la revista *Nuestra Gente* apoya esta afirmación, ya que en él aparece una referencia a Hemeterio y a las circunstancias descritas del personaje. Se trata del texto, ya citado, “Mi nombre es Puerto Peñasco”, que narra la llegada de los primeros pescadores a este puerto, entre los cuales se menciona a una familia integrada por un norteamericano (Tom Childs) y una pápaga, esta última hermana de Emeterio y Gregorio:

En la soledad de 1928, Thomas Childs Jr., casado con una pápaga areneña, emparentada con los nativos de El Pinacate, al ver pasar a los gringos y descubrir la existencia de un milagroso pozo de agua dulce perforado por esos norteamericanos, vislumbró la oportunidad de hacer dinero en la pesca. Él conocía de la abundancia de la totuaba por parientes pápagos de su esposa, más carecía de los conocimientos requeridos, sin embargo él se encargaría de su comercialización en Estados Unidos. Entonces él y los familiares de su esposa, Gregorio y Emeterio, viajaron a Puerto Lobos, que era otro campo pesquero, con un grupo de pescadores y dos o tres familias, contratando a Melquíades Palacio y a Nachito Ruiz<sup>144</sup> para que pescara para ellos aquí<sup>145</sup> [en Puerto Peñasco].

Nuevamente se trata de referencias a la biografía familiar del escritor que pueden constatarse mediante las entrevistas realizadas y publicadas por él mismo en la revista *Nuestra Gente* y que también introduce en *Las voces vienen del mar* donde se narra las historias familiares de los Munro y Palacio. En esta novela se alude, en la referencia anterior, el momento en que Tom Childs llega a Puerto Lobos y contrata a Melquíades para que vaya a pescar totoaba a un lugar cercano a la frontera con Estados Unidos, Puerto Peñasco, y se compromete a comprar toda la totuaba que capture Melquíades. Es entonces

---

<sup>144</sup> Ignacio Ruiz Valenzuela era medio hermano de Melquíades Palacio Valenzuela, ambos eran hijos de la misma madre, Antonia Ruiz. Guillermo Munro narra la historia de este pescador en “Nachito Ruiz y el jalón del 28”, *Nuestra Gente. Historia, crónica, entrevistas y leyendas del noroeste*, núm. 2, 2002, pp. 23-25. Se trata de una entrevista y se publican los testimonios recogidos. Incluye fotografías de Ignacio Ruiz y su madre.

<sup>145</sup> *Nuestra Gente*, núm. 2, 2002, p. 4.

cuando la familia Palacio decide emigrar hacia ese puerto.<sup>146</sup> Ambas novelas se refieren a los personajes de la biografía familiar, cercanos o que, de una u otra manera, establecen relaciones con ésta.

Igual que en *Las voces vienen del mar*, son varias las referencias a personajes reales que se pueden localizar en *El camino del diablo*, porque han sido publicadas –en entrevistas, crónicas e historias personales o familiares– en la revista *Nuestra Gente* y en otras referencias historiográficas<sup>147</sup>. Otro ejemplo se puede observar en “De Pekín a Sonoyta. Entrevista a Dolores Muñoz viuda de Pérez”. La persona entrevistada es hija de Antonio Lui Muñoz, personaje que se presenta en la novela como el médico chino de la población de Sonoyta:

‘Mi papá llegó a los 21 años a México. El era originario de Pekín y se vino en barco. Desembarcó en Santa Rosalía, Baja California, venía como enfermero, era médico herbolario’. [...] Dolores enseña un recorte de un periódico del 26 de mayo de 1989 donde el viejo Domingo Quiroz protesta por el nombre del municipio y decía algo así como: ‘No debe cambiarse el nombre a Sonoyta por el de Plutarco Elías Calles, porque no se lo merece y se debe tomar en cuenta con democracia a la mayoría de los sonoytenses, recordemos aquellos tiempos en que teníamos un gran doctor y amigo: ‘el Chino’ Antonio Muñoz, muchos le deben la salud y la vida, curaba y regalaba medicinas y por más de 20 años curó a gente de Sonoyta, Peñasco y Quitovac, también curó a muchos soldados que en aquellos años hicieron un camino de terracería de Santa Ana a Sonoyta, de no haber sido por la ayuda del capitán de esos soldados, el doctor Muñoz iba a ser desterrado por órdenes del general Calles, que era perseguidor de chinos y cerraba iglesias y quemaba santos, [...]’<sup>148</sup>

Este personaje, Antonio Muñoz, se presenta en la novela con el apelativo de “El Chino Antón”, que era el único médico de la población fronteriza de Sonoyta, Sonora; lugar donde inicia la travesía por el camino del diablo hacia la frontera de Mexicali, Baja California. El

---

<sup>146</sup> Ver capítulo II, 3.1. *Las voces vienen del mar*.

<sup>147</sup> Por ejemplo, en María Isabel Verdugo, *op. cit.*

<sup>148</sup> *Nuestra Gente*, núm. 5, 2003, p. 25. La entrevista incluye un retrato de Antonio Lui y su esposa, otra más de su hija con su familia.

personaje es referido cuando llegan los viajeros, junto con el chofer y guía gravemente enfermo:

El Buik se detuvo frente a Marcos y un chiquillo de trece o catorce años brincó del volante.

–¡Un doctor! –gritó agitado.

Marcos se acercó al vehículo y vio a un hombre doblado de dolor.

–¿Qué tiene?

–¡Se puso muy enfermo!

–¿Dónde hay un doctor? –era una voz femenina. Marcos vio entonces al ser más hermoso que jamás pensó que podía haber existido.

–Pues lo que es un doctor, no hay. Pero está el chino Antón y tiene buena mano –contestó Marcos sin despegar la mirada de la joven.

–¿Y ése quién es? –esta vez la pregunta venía de un hombre.[...]

–Una especie de curandero chino. Es lo único que tenemos –contestó Marcos volviendo su mirada a la joven (p. 41).

El personaje también se presenta en una de las escenas de *Las voces vienen del mar* que se ubica en la misma época, cuando la familia Palacio se traslada a Puerto Peñasco para pescar y venderle a Tom Childs, que radica en Sonoyta, donde la familia Palacio pasa la temporada de veda. En la escena, se encuentran en la calle Domingo Quiroz, Guillermo Munro Furcade y Gumercindo Esquer cuando de pronto los interrumpe un grupo de viajeros –muy similar al de *El Camino del diablo* preguntando dónde pueden encontrar a un médico:

Se oyó el escandaloso ruido de un motor sin escape que provenía del rumbo de Baja California. Era un Buik modelo 1922 de tres asientos, de las llamadas diligencias. La parrilla del techo estaba sobrecargada con cajas y maletas; en cada guardafango, sentados a horcajadas, dos jóvenes sucios de polvo y sudor, y parados en los estribos viajaban otras tres personas.

Guillermo contó doce más en el interior entre adultos y niños, en total diecisiete personas.

-¡Un doctor! –gritaban.

La diligencia frenó frente a ellos.

-¡Un doctor!

Gumercindo Esquer miró a Domingo.

-¡El chino Antonio!

-¿Quién más? –contestó Domingo<sup>149</sup>.

Son varias las relaciones que se pueden establecer entre los personajes de ambas novelas y además con los referentes históricos extratextuales reales antes señalados. El escritor utiliza este tipo de material –las entrevistas, testimonios, crónicas e historias personales o familiares de los pobladores de esa región, así como aquellas historias de tradición oral, de mitos y leyendas–, de carácter principalmente microhistórico, para incorporarlo en la ficción y otorgarle cierto grado de veracidad o historicidad a su narración. No se significa que todos los personajes presentados tienen un referente real en la historia local, tampoco que los acontecimientos narrados hayan ocurrido tal y como son narrados. Se trata de recrear un pasado o, al menos, ciertos acontecimientos cotidianos de un pasado colectivo en su proceso prospectivo. Dicha recreación del autor incorpora algunos personajes reales que tienen una referencialidad microhistórica documentada.

---

<sup>149</sup> *Las voces vienen del mar*, p. 161.

En este sentido, no es tan descabellado el señalamiento que hace la voz autorial respecto a la veracidad de las historias que se narran en la novela. Si bien es cierto que este tipo de llamado de la voz autorial es clásico en la narrativa, sobre todo histórica, en este caso, el señalamiento no sólo cumple con la función de jugar con las dimensiones de realidad y ficción e invitar al lector a que lea la historia como “real”, sino que además es posible identificar algunos de los referentes reales referidos.

La función que cumple el relato introductorio es como la de cualquier prólogo, excitar la atención y preparar el ánimo de los lectores para la historia que se presenta. La advertencia que proporciona el autor acerca de la veracidad de la historia es un dato fundamental que cobra sentido en el análisis de la novela. Lo que hace el escritor es ficcionalizar la figura del historiador o cronista mediante la creación de una voz narrativa que se configura como una “voz autorizada” (historiador-cronista-autor).

La novela cierra con otro breve fragmento que parece ser una especie de epílogo, ya que refiere a los acontecimientos ocurridos en un tiempo posterior a los hechos narrados, da cuenta de lo que sucedió quince años después de haberse realizado la travesía de los viajeros por el camino del diablo, guiada por Hemeterio. Destaca los avances tecnológicos que propiciaron el desuso de la ruta a partir de la creación de sistemas de comunicación carretera en la región. En esta ocasión no aparecen las iniciales del autor firmando el texto que concluye la novela sino solamente se indica lugar y fecha: “Puerto, Peñasco, Sonora”/ “Mayo de 1996” y se sobreentiende que se trata de la misma voz autorial que abre e introduce el relato de ficción:

*Quince años después de la trágica jornada, en el año de 1946, se inició la construcción de la carretera Mexicali-Santa Ana.*

*En 1950 se terminó el tramo Mexicali-San Luis Río Colorado.*

*Finalmente, en 1957, se terminó el tramo Sonoyta-San Luis Río Colorado, evitándose así más fatalidades. Habían pasado 26 años desde el último viaje de Hemeterio.*

*Sin embargo, el desierto aún continúa castigando a todos aquellos que, sin conocerlo, tratan constantemente de cruzarlo y así trasladarse a los Estados Unidos a encontrarse con el verdadero camino del diablo.*

*Puerto Peñasco, Sonora.*

*Mayo de 1996 (p. 200).*

Estas características que presenta la voz narrativa, que abre y concluye la novela, orientan la lectura principalmente hacia una interpretación histórica. El tipo de historia aludida es, como sucede también en *Las voces vienen del mar*, de carácter microhistórico. El hecho de que las referencias históricas y biográficas proporcionadas por la voz autorial sean fácilmente documentadas no significa que todo lo contenido en dicho relato de ficción tenga una referencialidad real. En este caso, el narrador homodiegético recurre a este tipo de referencialidades para orientar la lectura, cargándola de un carácter veredictivo como ya se señaló. La voz autorial se configura como el cronista-historiador-microhistoriador que presenta y, en este sentido, enmarca la historia narrada sobre los viajeros. El prólogo y el epílogo, que están a su cargo, buscan cargar de veracidad las historias presentadas y, de esta manera, orientar la lectura de la misma.

### 3.2.2. Narrador heterodiegético y personaje protagonista (Hemeterio)

El narrador heterodiegético o en tercera persona se define por su ausencia en el mundo narrado y tiene una sola función, la vocal.<sup>150</sup> Aunque, como ya señala Luz A. Pimentel, si este narrador está ausente en el universo diegético no necesariamente lo está en el discurso narrativo, donde puede hacer sentir su presencia en distintos grados<sup>151</sup>. En este caso, el narrador heterodiegético se encarga de presentar la historia del viaje, media los diálogos de los personajes durante su travesía por el desierto y focaliza en el personaje protagonista del relato, Hemeterio, para mostrar la serie de recuerdos que va recobrando durante el viaje.

Los dos relatos que presenta el narrador heterodiegético (el viaje y los recuerdos de Hemeterio) transcurren, cada uno, en un estricto orden cronológico. Sin embargo, los recuerdos de Hemeterio constituyen una serie de analepsis respecto a la narración del viaje que transcurre durante tres días de camino en el año de 1931, porque las analepsis aluden a acciones que ocurrieron cuarenta años antes o incluso a historias míticas de la creación que el personaje escuchó de sus ancestros. La narración de la travesía da cuenta de las múltiples peripecias que tienen que atravesar los intrépidos viajeros para llegar a su destino: el hambre, la sed, el calor, enfrentamientos entre los personajes por diferencias (ideológicas, políticas, raciales, morales, éticas, entre otras) que surgen entre ellos y la posibilidad de perecer en el desierto. Al concluir los tres días de camino, los viajeros finalmente arriban a su destino aunque no todos sobreviven.

---

<sup>150</sup> Luz A. Pimentel, *op. cit.*, p. 141.

<sup>151</sup> *Loc. cit.*, p. 142.

La caracterización de los personajes se da principalmente mediante una breve relación de antecedentes que hace el narrador sobre cada uno de ellos y esta misma caracterización se apoya, posteriormente, con los diálogos, donde se contraponen los diferentes caracteres de los personajes. Esta novela se distingue por su cercanía al modelo de la novela popular, los personajes se configuran como estereotipos, característicos de literatura de masas, como son los buenos y malos, los oprimidos y opresores. En este caso, la caracterización es más cercana a la del *western*, son el galán y la dama, el indio, el bandido, el malo, el bueno, la autoridad o comisario que representa la ley, el desprotegido o perseguido injustamente, entre otros.

Los pasajeros son Pablito (niño de 13 ó 14 años) quien es hijo del conductor y guía original del viaje –el cual enferma y tiene que quedarse en Sonoyta para ser atendido mientras su hijo acompaña a los viajeros. Todos los personajes se dirigen a la frontera pero provienen de diversos lugares: una anciana de 70 años radica en el estado de Sonora y va en busca de su nieto quien quedó huérfano al morir su madre; Samperio Sánchez es miembro del Comité Antichino de Sonora (CAS) y es de la población de Caborca, Sonora; Ramón y Jacinto son exrevolucionarios y prófugos de la justicia, que vienen del sur del país. Estos dos personajes son el estereotipo del malo, aunque uno de ellos padece de sus facultades mentales. Al grupo se unen Marcos y Hemeterio, quienes serán los nuevos guías y los buenos de la historia, junto con otros héroes carismáticos que se suman a los viajeros durante la travesía.

Al emprender el viaje, a penas saliendo de la población fronteriza de Sonoyta, se les acercan María y su hija Anita; más adelante en el camino, también su esposo Lui Wong quien anda huyendo de los perseguidores antichinos. Ya adentrados en la travesía por el

desierto se encuentran primero a dos insolados, Yuma Joe y Ron Smith, un mexicano y un norteamericano, respectivamente, que se dedican al contrabando de licor. Ron Smith representa la ideología imperialista norteamericana, el explotador. Posteriormente se encuentran a otro personaje más que les pide ayuda, Julio, quien viajaba con su familia, la cual muere en el desierto durante el viaje. El caso de Samperio Sánchez (perseguidor-opresor) y Lui Wong (perseguido-oprimido) es interesante porque el coincidir en la travesía por el desierto los coloca en una situación igualitaria. Ambos tienen las mismas posibilidades de sobrevivir o no en el desierto y en esa nueva circunstancia se confrontan y esto posibilita una especie de tregua durante el viaje, que permitirá que tanto ellos como el resto de los viajeros logren llegar a su destino. Lo anterior no implica que los personajes lleguen a entenderse o a compartir una misma forma de pensar, siguen siendo los mismos, los personajes nunca cambian, son estereotípicos.

El protagonista, Hemeterio, radica en la ciudad fronteriza de Sonoyta, donde los viajeros tienen un incidente y lo contratan para que los guíe en el trayecto y puedan llegar a su destino. Marcos Orozco López (sobrino de Hemeterio) es quien recomienda que contraten a su tío como guía, argumentando que conoce el desierto como la palma de su mano, al igual que sus ancestros los tohono o'odham, mejor conocidos como indios pápagos. En los primeros apartados de la novela el narrador proporciona antecedentes y una caracterización general, estereotipadas, de los principales personajes de la historia. A Hemeterio lo presenta borracho y en medio de una amigable pelea callejera que sirve de distracción a los mirones, lo que permite ver la degradación en que se encuentra el personaje al inicio de la novela:

Eran las diez de la mañana [...] El indio pápago aventó un baldazo de agua de la acequia sobre los vómitos de borrachos, luego tomó una escoba [...] barrió la basura al exterior. La brillantez cegadora del verano atroz lo encandiló. Una punzada dolorosa en su cabeza lo obligó a entrar de nuevo. Se dirigió a la barra. [...] El indio señaló con su dedo tembloroso una botella de mezcal barato (p. 11).

[...]

El comisario se arrimó a Hemeterio.

– ¿Qué pasó con tu trabajo en Arizona, Jemet? –le preguntó.

– ¿Trabajo? ¿Cuál trabajo?

– En las minas de Ajo.

– Lo corrieron por borracho –dijo Marcos. Ahora limpia vómitos y orines de borrachos [en la cantina]. [...]

– ¡Público en general! –anunció uno de los mirones. ¡Se suspende la pelea!

La larga figura de Hemeterio se tambaleó [...] trató de recoger su sombrero adornado con una pluma e águila y se fue de brices. Marcos y el comisario corrieron a levantarlo.

– Y pensar que fue el mejor guía del desierto.

– Todavía lo es, comisario. Aún no se ha muerto –dijo Marco.

– Como si lo estuviera –observó uno de los mirones (p. 33).

Después de perder a su esposa e hijo en un accidente automovilístico, Hemeterio pierde su trabajo y termina empleado en una cantina del pueblo. De forma alternada con la historia de los viajeros y la travesía misma, el narrador heterodiegético focaliza en el personaje para narrar la serie de recuerdos que constantemente le vienen a la memoria. Así se conoce, entre otras, la historia de creación de los o'odham al inicio del relato, cuando Hemeterio recuerda las historias que los viejos de su etnia contaban a los jóvenes al atardecer. Como ya se mencionó, éste es el único personaje que sufre una transformación a lo largo del viaje,

durante el cual recobra sus recuerdos y su pasado identitario, sin embargo no logra sobrevivir.

Otro personaje que, al igual que Hemeterio, tiene un referente real es el comisario de la ciudad fronteriza de Sonoyta Gumercindo Esquer, quien fue realmente comisario de esta comunidad durante esos años, como ha documentado María Isabel Verdugo utilizando, a su vez, información del Archivo Histórico del Gobierno del Estado de Sonora, localizado en Hermosillo:

En Sonoyta, el incremento en el consumo de las bebidas embriagantes era elevado y el comisario Gumercindo Esquer, hacia octubre de 1927, decía que ‘la gente es viciosa en un noventa por ciento’ y que las cantinas deberían ser retiradas de los establecimientos educativos y si fuera posible, no se permitiera una sola de ellas; ya que el desorden era peor cuando los soldados se encontraban en las mismas; ya que lejos de cumplir con su deber, se formaban balceras dentro y fuera de ellas y en los lugares públicos<sup>152</sup>.

En este contexto, los personajes Yuma Joe y Ron Smith, contrabandistas de licor, son totalmente verosímiles al igual que el resto. Durante esa época suben los índices de alcoholismo en las ciudades fronterizas debido a que “el gobernador Francisco S. Elías promovió la venta libre de alcohol, anulando una ley que decretaba su prohibición, coincidiendo con el establecimiento de la ley seca en los Estados Unidos. En razón a esto se organizaron casino, ‘nights clubs’ y hoteles, donde los norteamericanos se reunían a beber y a jugar libremente”<sup>153</sup>.

---

<sup>152</sup> *Op. cit.*, p. 74. En el libro se incluye además una fotografía de la cantina “El Álamo Bar”, localizada en la ciudad de Sonoyta, foto no. 27. Entre las fotos que se anexan en el libro aparecen varias de 1940 tomadas por Guillermo Munro Furcade, padre del escritor.

<sup>153</sup> María Isabel Verdugo, *op. cit.*, p. 74.

El personaje de Marcos se caracteriza, al principio de la novela, como un joven inquieto y coqueto, que desde el momento en que conoce a Laura –una de las pasajeras– se interesa en el viaje. En el desarrollo de la trama Marcos se va configurando como el galán que corteja y protege a la joven dama que viene desde Tuxpan y se dirige, como el resto de los viajeros, hacia la frontera con Estados Unidos. Una breve y generalizada descripción de algunos de los viajeros la proporciona el narrador heterodiegético, mediante la focalización en Marcos, cuando llegan a Sonoyta:

Marcos se asomó al interior; era un vaquero rubio de grandes bigotes amarillos y un lunar rojo en forma de triángulo en la mejilla derecha. Paseó la vista en los demás pasajeros; una anciana de setenta años, dos tipos de mal talante, uno de ellos con cara de loco, el otro lucía una cicatriz reciente en el pómulo izquierdo, eran Jacinto y Ramiro (p. 40).

Jacinto y Ramiro son señalados como “dos tipos de mal talante”, uno de ellos a todas luces demente y el otro con una cicatriz reciente en la mejilla izquierda. Se trata de dos exrevolucionarios, asesinos y prófugos de la justicia, por lo tanto del lado opuesto al poder. Al inicio de la novela, el narrador hace una breve presentación y caracterización de los dos personajes, quienes andan huyendo después de haber cometido varios crímenes. El último sucede en el Valle del Mayo, después de un altercado con el hacendado los corren, entran a robar en la hacienda durante la noche y terminan matando al patrón, a su esposa y al capataz:

Jacinto cogió del ropero una caja con balas y se agachó a recoger el arma. [...] Era lo que siempre había deseado. Habían matado a muchos durante el periodo revolucionario, unas veces con su viejo máuser, otras veces a machetazos y en algunas ocasiones había usado sus manos, dos o tres veces, con su mujer por ejemplo. [...] Tenían dos meses moviéndose de

un lugar a otro. Antes de encontrar a Ramiro en Guadalajara, Jacinto y otros prisioneros habían asesinado a los guardias del penal. Andaban huyendo. De ahí habían parado en Nayarit, donde Ramiro había matado a una niña. Después llegaron a Sinaloa y se escondieron por un tiempo laborando en los cultivos de tomate. Allí Ramiro violó a la cocinera del rancho mientras los demás trabajaban en los campos. Acababan de llegar al Valle del Mayo. Ahora tendrían que salir huyendo de Sonora. Jacinto había oído hablar de la necesidad de mano de obra en los sembradíos de Baja California, por el rumbo de Mexicali. Era su destino (pp. 22-23).

El otro personaje descrito someramente, el vaquero rubio de bigote, es Samperio Sánchez, el perseguidor de chinos. La rápida descripción que se hace de él señala el lunar rojo en la mejilla derecha, que se va a encender cuando se enfurece. La ubicación del lunar lo coloca además ideológicamente hacia la derecha (conservador) como miembro del Comité Antichino de Sonora (CAS), quienes seguían una política discriminatoria y de persecución hacia los emigrantes chinos. Dicha política era tolerada e impulsada desde el poder por el gobierno de Plutarco Elías Calles.

Desde finales del siglo XIX surgen en Sonora las campañas xenofóbicas contra los inmigrantes chinos, que se extienden hasta las primeras tres décadas del siglo XX. Durante este tiempo surgen en Sonora numerosas organizaciones antichinas, como menciona José Luis Trueba Lara,

Un peligroso paso organizativo en la carrera xenofóbica lo constituyó la realización, el 1º de febrero de 1925 en Nogales, Sonora de una Gran Convención Anti-China. Allí participaron además de los 36 Comités existentes en Sonora, delegados de Comités de Coahuila, Sinaloa, así como también de Mexicali. El evento evidenció que la euforia anti-china iba en aumento. [...] Los desmanes, robos y atropellos de toda índole, incluso crímenes de que eran víctima la numerosa colonia china en México, eran tantos y evidentes, que el presidente Plutarco Elías Calles, se vio obligado a llamar la atención a los gobernadores de los estados demandándoles cordura y a nombre del buen prestigio de México en el extranjero, meter en cauce “legal” a los llamados Comités Anti-Chinos y a las autoridades

municipales, cuyas escandalosas y vandálicas actuaciones eran ya para entonces, ampliamente conocidas y repudiadas en el extranjero. [...] ni en los momentos de mayor presión externa Calles dio algún paso serio y firme. Se argumentaba que México era un país de ciudadanos libres y que era derecho de éstos darse la forma de organización que quisieran. [...] Sólo la salida de Calles, con “Mi lucha” de Hitler bajo el brazo y la expulsión de su sobrino Rodolfo del gabinete Cardenista a mediados de 1935 puso formalmente fin a la acción contra los chinos en Sonora. Para entonces la colonia oriental había quedado reducida [...]<sup>154</sup>

Samperio Sánchez representa la ideología en el poder y mediante su caracterización se configura la lucha entre los chinos perseguidos y el grupo en el poder que intenta aplicar las políticas de Calles. En este sentido, la novela presenta la lucha entre los oprimidos y los opresores, perseguidos y perseguidores. La posición o ideología política del grupo en el poder se puede observar mediante el discurso que Samperio Sánchez pronuncia durante un mitin en la ciudad de Caborca, Sonora:

–El asunto es organizarnos, demandarle al congreso que por medios legítimos promulguen leyes a nuestro favor, antes que esos asquerosos mongoles se queden con nuestras tierras. Allá en China ya no caben y lo que ahora buscan es apoderarse de México. ¡Apoderarse de nuestra patria compañeros! Tenemos que hacerles la vida imposible y forzarlos a que se larguen. Boicotearles sus comercios, no comprarles sus verduras ni usar sus servicios. ¡No los queremos más en Sonora! (p. 37)

El discurso del personaje, a diferencia del resto, sí se extiende más que la mayoría de los diálogos y deja ver, aunque siempre mediada por el narrador heterodiegético, su ideología. También es posible conocer cuáles eran las políticas persecutorias y de hostigamiento que

---

<sup>154</sup> *Los chinos en Sonora: una historia olvidada*, pp. 23-28.

aplicaban contra los chinos durante la época por medio de lo que el personaje dicta en actas del Comité Antichino de Sonora:

–Es necesario imponerles ordenanzas donde paguen impuestos elevados; prohibirles que se dediquen a sus actividades económicas tradicionales [...] prohibirles arrendar tierras con fines agrícolas [...] de alguna manera tenemos que evitar que se propaguen; que cada municipio averigüe lo que hacen y hagan leyes que los obliguen a renunciar inmediatamente al comercio de carnes, frutas y vegetales, ¿y por qué no?, que dejen de dedicarse a la lavandería. En lagunas poblaciones ya se autorizó a los nuestro a romper contratos celebrados con chinos; [...] En Agua Prieta se les limitó el número de veces que cada uno podía viajar [...] En otros municipios se les exige tomar baños públicos en presencia de funcionarios locales [...] Hay que pugnar por la innovación de la ley del trabajo conocida comúnmente como la “Ley del 80 por ciento” que entró en vigor en 1919. [...] – Esta ley estipula que todas las empresas extranjeras deben estar constituidas por lo menos en un ochenta por ciento de trabajadores mexicanos [...] Lo que pasa es que no la han ejercido como se debe. También se deben promulgar leyes para restringirlos a sus propios barrios fuera de los límites de la ciudad. Tenemos que valernos de estos reglamentos, organizar a los pequeños comerciantes, agricultores, sindicatos, uniones y a la clase trabajadora y burócratas, para que actúen como grupos de presión política apurando a las autoridades para que hagan efectivas las ordenanzas (pp. 37-39).

El enfrentamiento entre los dos grupos sociales está latente en la novela, ya que en el grupo de viajeros va el chino Lui Wong, que precisamente anda huyendo de sus perseguidores, y también va Samperio Sánchez miembro del Comité Antichino y tenaz perseguidor de éstos. Precisamente en junio de 1931 “se publicaron en Sonora las leyes número 100 y número 113 en las cuales se obligaba a todos los extranjeros a censarse y recibir una tarjeta de identificación; esta medida legislativa sería el mecanismo mediante el cual el estado

lograría obtener toda la información necesaria para emprender la persecución de los chinos”<sup>155</sup>.

Los viajeros van además acompañados por Jacinto y Ramiro, que representan el estereotipo del personaje desalmado, sin escrúpulos, el malo. De esta manera, la convivencia cotidiana de los personajes en medio del desierto es una bomba de tiempo que estalla y produce enfrentamientos. El desequilibrio introducido por este tipo de personajes será finalmente restaurado, los malos pagarán por sus maldades y el resto de los viajeros llegará a su destino. El lector tendrá, a pesar de la muerte del protagonista, un final reconfortante y consolador, como es de esperarse en toda novela popular, según menciona Umberto Eco, “[...] una gran porción de la novela popular [...] contaba con la muerte de la amada o el lamentable fallecimiento del protagonista [...] como aval patético de un desenlace conforme a las razones del corazón del público”<sup>156</sup>.

El narrador heterodiegético siempre está mediando los diálogos de los personajes al narrar la travesía de los viajeros. Es decir, todos estos discursos pasan por el filtro de su perspectiva, incluso el fluir de la conciencia de Hemeterio, porque es este narrador el que focaliza en el personaje, como se puede observar en el siguiente fragmento:

Hemeterio recordaba a cuarenta y un años de distancia, aquélla leyenda relatada por Ma-Chim How-Pal (Halcón Sabio), el O’odham Ma Kuy (curandero), durante la larga caminata de sufrimientos a través de los campos de lava petrificada y el gran desierto con destino a la orilla del mar. Contaba entonces Hemeterio (Shu-chuv Kak-ú –Piernas largas en O’odham-) con catorce años. Era el año de 1890.

*Hace muchos años, pero muchos años, un gran torrente inundó esta región [...] (p. 13).*

---

<sup>155</sup> José Luis Trueba Lara, *op. cit.*, p. 53.

<sup>156</sup> *Op. cit.*, p. 19.

En este sentido, la perspectiva que predomina en la novela es la del narrador heterodiegético, ya que él es quien media los diálogos figurales que predominan en el relato. Es decir, la perspectiva de los personajes aparece en un primer plano de la narración pero siempre filtrada y organizada por la instancia narrativa que las presenta:

El Camino del Diablo. Agosto 16. Segundo día. 1:00 p.m.

Los pasajeros se vieron ante la amenaza de Jacinto y Ramiro.

-Calmado amigo, no es para tanto –le dijo Hemeterio a Jacinto. –Quiero salir de este pinche infierno lo más pronto posible! ¡No quiero morir de sed! ¿Oyeron? –encañonó a Hemeterio a la cabeza al tiempo que amartillaba el revólver. Ramiro blandía el cuchillo intimidando a los pasajeros con su risa imbécil.

-Cálmate compa –intervino Marcos-, es el calor que nos está afectando a todos. En natural. Descanse un poco y...

-¡Quiero largarme de aquí! ¡Ya! ¡Ahora mismo!

-El sol está muy alto, amigo, no nos conviene...-explicó Hemeterio.

Jacinto disparó, la bala silbó muy cerca de Hemeterio.

-¡Encarámate en la madre ésa! –rabió Jacinto.

-Seguro. Encantado. Por las buenas hasta da gusto –dijo Hemeterio.

Hemeterio se acomodó tras el volate y Jacinto se sentó junto a él, encañonándolo (p. 99).

Mediante la focalización en los recuerdos de Hemeterio, el narrador introduce también la visión de mundo de los pápagos, su cultura y sus formas de vida. Aunque la novela presenta diversos tipos de personajes, todos son estereotipados, lo que significa que no van a tener una transformación, crecimiento psicológico o de cualquier otro tipo, sino que a lo

largo de la novela se mantendrán dentro de la misma tipificación, o bien, dejarán una para entrar en otra igualmente acotada.

La novela se inscribe dentro de un universo maniqueo, donde se lleva a cabo una lucha entre buenos y malos, al más puro estilo de la novela popular y del *western*. Esto no está en demérito de la historia narrada sino que es precisamente por la adopción de estas estructuras que la novela funciona como un relato ágil, ameno, entretenido, didáctico y por supuesto consolador.

Al respecto Guadalupe Aldaco (1999-2000) menciona, “El Camino del Diablo es una novela de múltiples confluencias; es, como muchas otras novelas del autor, un texto esencialmente dialógico, en el que concurren múltiples voces y, con ellas, contradictorias visiones de mundo y formas de aprehender una realidad común”<sup>157</sup>. En este punto se puede disentir con Aldaco, ya que no se trata de un relato dialógico, porque los personajes nunca toman la voz para expresar directa y libremente lo que piensan sino que siempre están mediados por el narrador heterodiegético. Por esta razón no se tiene acceso directo a la perspectiva particular de los personajes sino sólo a lo que éstos expresan por mediación de otra voz. Lo más cercano a este tipo de perspectivas particulares son la de Samperio Sánchez y la de Hemeterio.

En este sentido, las perspectivas que predominan son las del narrador heterodiegético que presenta el universo maniqueo de la novela y la de la voz autorial que enmarca este universo para tratar de otorgarle un carácter de veracidad a la totalidad de la novela. La perspectiva que se impone es la del narrador que enmarca y orienta la totalidad del texto: la voz autorial que busca destacar y valorar la lectura histórica en el relato de

---

<sup>157</sup> Art. cit., p. 78.

ficción que presenta. Dicha perspectiva se impone sobre la del narrador heterodiegético porque su perspectiva se encuentra enmarcada por aquella otra, representada en la voz autorial del “prólogo” y el “epílogo”.

Como sucede en la novela popular, el universo que se presenta es maniqueo, por tanto no se puede hablar de una novela dialógica, ya que el dialogismo implicaría que en ese universo ninguna perspectiva tendría que estar por encima de otra, dominándola e imponiéndosele, sino que todas las perspectivas aparecerían en un mismo plano de importancia estableciendo una relación de confrontación o no. Una novela dialógica es contraria a una novela monológica, en esta última finalmente se impone una sola perspectiva sobre las demás, aunque todas estén presentes y representadas en el universo novelado.

La novela popular es necesariamente una novela monológica, porque además de presentar un universo maniqueo donde luchan buenos y malos, oprimidos y opresores, dominados y dominadores. Al final, siempre se restablece el orden roto y triunfan los buenos sobre los malos. Esto es, una perspectiva siempre se impone sobre la otra. Y es precisamente este tipo de cierre lo que brinda el consuelo para el lector. Característica fundamental de la novela popular.

### 3.2.3. El viaje geográfico e interior

En *El camino del diablo* se narran dos viajes, el que físicamente realizan los personajes al atravesar el desierto con la ayuda de Hemeterio y el viaje interior, hacia el pasado, que lleva a cabo de este personaje protagonista durante la travesía. Desde el inicio de la novela, Hemeterio empieza a recordar y reconstruir su pasado, el mito de creación que le narraban los viejos de la tribu cuando era un niño y, conforme avanzan los viajeros adentrándose en el desierto, Hemeterio trae a la memoria diferentes momentos de su infancia hasta su adultez, pasando por cada una de las etapas de formación que vivió en su etnia. Las rememoraciones –sobre su pasado individual, familiar y étnico– permitirán al personaje recuperar su memoria individual y colectiva durante el trayecto y, de esta manera, su identidad. Ya que, como menciona Karl Kohut, “la memoria constituye un elemento central de identidad humana”<sup>158</sup>.

Los recuerdos que Hemeterio va recuperando durante el viaje aluden a los mitos y leyendas de su etnia, los tohono o’odham<sup>159</sup> (pápagos), quienes conforman la parte de identidad que casi ha olvidado. El viaje por el desierto, territorio que antiguamente habitaban los pápagos, permiten reconstruir su identidad: revive la pérdida de su mujer y su hijo, cada uno de las diferentes pruebas que tubo que enfrentar con los hombres de su etnia para ir convirtiéndose en uno de ellos, así como también el imaginario mítico que explica, da sentido y origen identitario al personaje. El siguiente fragmento es parte del mito de la creación de los Tohono O’odham que recobra Hemeterio y presenta el narrador heterodiegético en la primera analepsis:

---

<sup>158</sup> “Literatura y memoria”, *Istmo*, 2004 (edición en red).

<sup>159</sup> Con relación a la etnia ver *Pueblos indígenas de México. Pápagos* (1994).

*Hace mucho años, pero muchos años, un gran torrente inundó esta región totalmente, incluyendo las altas montañas. Cuando I'itoi, nuestro hermano mayor, vio que esto se dejaba venir, construyó una canasta de ramas y chúcata de gobernadora con una tapadera del mismo material; luego instruyó al coyote a salvarse sobre unas cañas y al insecto llamado pinacate para que se metiera en el agujero más profundo, y volviéndose al zopilote, le dijo: “Vuela hasta lo más alto del cielo y mantente ahí hasta que el agua se vacíe”. No terminaba de decir cuando vio el torrencial que bajaba de las cañadas de las montañas. Entonces entró a la canasta y en ella flotó cuatro veces alrededor del mundo y al bajar el agua, quedó varado en los picos de Schuk Toak, Ma-chim How-Pal señaló la imponente sierra oscura que se elevaba sobre las gigantescas dunas que bordeaban el mar<sup>160</sup>.*

Los recuerdos fluyen desde el punto más remoto de su memoria, desde el origen de la creación del ser humano, visto desde la visión de mundo de los odham, hasta su presente. Hemeterio avanza y guía a los viajeros hacia adelante durante la travesía por el desierto al tiempo que él dirige sus pasos, mediante sus recuerdos, en dirección hacia el pasado. Este es el tipo de viaje clásico que realizan los personajes en busca de sus raíces más profundas y antiguas, con el objetivo de reencontrarse con sus orígenes, regresar nuevamente hacia el presente y completar el viaje que dará un sentido al individuo y otorgará la posibilidad de vislumbrar un futuro posible. En el caso de Hemeterio sus recuerdos (analepsis) siempre aparecen mediados por el narrador heterodiegético, nunca aparece el discurso directo del personaje:

*Eran tres, su padre, su tío y él de apenas diez años. Andaban de cacería por el rumbo de los volcanes, caminaban por la orilla de un gigantesco cráter, fue entonces que lo vio: era un hermoso ejemplar macho, un enorme borrego cimarrón que vigilaba celosamente su alrededor. El animal se erguía sobre una roca luciendo su enroscada cornamenta. El se asomó al interior del cráter y vio abajo la manada de hembras y crías. Alistó su arco y flecha y apuntó. El animal brincó fuera de su vista y él caminó tras él, lo siguió sin darse cuenta que estaba al borde del cráter; el terreno sucumbió y él cayó gritando. Su padre,*

---

<sup>160</sup> *El camino del diablo*, pp. 13-14. El mito incorporado en la novela es retomado cinco años después por el autor y publicado en la revista *Nuestra Gente* con el título “La leyenda O’odham. De la creación”, núm. 1, 2002, p. 14.

*Sothk Juáve, y su tío no aparecían. Se deslizaba lentamente. Abajo las diminutas figuras de los borregos pastaban junto a los sahuaros y mezquites que aparecían pequeñitos en la profundidad. Se agarró a una rama y allí se sostuvo gritando, hasta que oyó que su padre lo llamaba por su nombre: -¡Shu-chuv Kak-ú! ¡Hemeterio!, -¡Aquí! ¡Aquí abajo! –gritaba él. Entonces la planta cedió con todo y raíz y él cayó al fondo (p. 25).*

Las analepsis aparecen marcadas gráficamente en cursiva y sirven para diferenciar el discurso “del recuerdo”, “la remembranza” o “la ensoñación” –que alude a un tiempo espacio pretérito– de aquel otro que refiere al tiempo presente de la acción de los personajes durante el viaje. Los recuerdos se ubican a más de cuarenta y tres años de distancia del tiempo presente en el relato, desde que Hemeterio tenía diez años en adelante, remiten a su infancia, adolescencia y madurez, así como a las enseñanzas y tradiciones de sus ancestros pápagos, como ya se señaló.

El destino final del viaje exterior es la frontera geográfica de su país con los Estados Unidos y el viaje interior se dirige hacia la frontera entre lo que aún es capaz de recordar y lo que definitivamente ha olvidado. Esto es, la frontera que transita Hemeterio en sus rememoraciones es la que se traza entre la memoria y el olvido. Ambos viajes colocan al personaje en una situación limítrofe que tendrá que afrontar y tomar decisiones. El viaje interior lo sitúa entre el presente (un personaje degradado) y el pasado (el hogar y familia perdida). El viaje físico lo coloca constantemente entre la vida y la muerte.

A diferencia de la búsqueda que lleva a cabo el narrador personaje en *Las voces vienen del mar* –que encuentra en el pasado, si no certezas, sí las piezas que completan su presente y le permiten continuar su camino–, en *El camino del diablo* el viaje que emprende Hemeterio le permite también recuperar y reconstruir su pasado, pero una vez concluido no

existe, en el presente, la posibilidad de continuar su camino y sólo encuentra la muerte. La etnia a la que pertenecía ya no habita más su antiguo territorio, su esposa e hijo están muertos, sus raíces se han extinguido y con ellas la posibilidad de trascender.

Hemeterio, a diferencia del narrador personaje de *Las voces vienen del mar*, no encuentra en el tiempo presente sus raíces vivas que le permitan reconocerse, consolidar su identidad y poder vislumbrar una posibilidad de futuro, sino la certeza de su total extinción. La muerte del personaje simboliza la imposibilidad de trascendencia del individuo frente a la pérdida de sus raíces identitarias. En este caso, resulta más significativo porque se trata de un personaje de origen pápago, etnia que está a punto de extinguirse, de desaparecer. En ambas novelas, la recuperación del pasado (la memoria individual o colectiva), mediante el recorrido del camino que lleva hacia el origen, es la base para la conformación de la identidad del individuo que posibilitará continuar dicho camino hacia adelante. La ficción microhistórica es la forma literaria desde la cual el autor logra expresar esta perspectiva particular sobre el pasado.



### CAPÍTULO III

#### Hacia una posible interpretación de la narrativa de Guillermo Munro

##### 1. *Las voces vienen del mar* y *El camino del diablo*: dos aproximaciones al pasado desde la ficción microhistórica

En el presente capítulo se intenta responder a dos preguntas fundamentales: ¿Qué me dice el texto?, que corresponde al nivel de la experiencia de lectura, y ¿Cómo lo he leído?, que refiere a la elaboración de una posible interpretación a partir del desarrollo del análisis anterior. Se puede decir que ambas novelas orientan la lectura hacia una dirección principal: la búsqueda y recuperación de la memoria (del pasado individual y colectivo) a partir de una perspectiva marginal o periférica (microhistórica). Ambas novelas presentan coincidencias fundamentales: en las dos se ficcionaliza la figura del historiador-novelistas, se lleva a cabo la búsqueda y reconstrucción de un pasado y se narra un drama social.

Por lo que respecta al hecho de que ambas novelas ficcionalizan la figura del microhistoriador-novelistas, en *Las voces vienen del mar* ésta recae en el narrador homodieético –*alter ego* del autor– que tiene a su cargo el relato policial consistente en indagar sobre la muerte de Alejandro Palacio. Mediante este narrador personaje se ficcionaliza también la tarea del microhistoriador y, en este caso, novelista, ya que se muestra paso a paso el camino que sigue para llevar a cabo la indagación. El hecho de que en esta entidad de ficción coincidan el microhistoriador y el novelista permite ver en los pasos de uno (microhistoriador) como se dibujan los pasos seguidos por el otro (novelista). Esto es, mediante la presentación de la investigación (el método) seguida por el detective policial-periodista-historiador se evidencian, como se señaló en el análisis, los mecanismos ficcionales que siguió el novelista-autor para la elaboración de la ficción microhistórica. Desde la perspectiva de la microhistoria, Carlo Ginzburg ha observado, respecto a esta particularidad, lo siguiente,

[...] pienso que las cosas están ligadas, el itinerario de la investigación y la discusión sobre el método. ¿Por qué no hacer entrar, siempre, al lector dentro del laboratorio del estudioso? Pienso que presentar el resultado de la investigación y no su camino falsea definitivamente las cosas. [...] Creo que hace falta contar juntos, la investigación y también los resultados. El método dice, Granet, es etimológicamente el camino, una vez que ha sido recorrido<sup>1</sup>.

El método seguido por el escritor para narrar sus novelas se sintetiza en el camino recorrido por sus narradores: el detective policial, periodista, cronista, microhistoriador y novelista. En *Las voces vienen del mar* se evidencian todos los andamiajes que se han montado para

---

<sup>1</sup> En Aguirre Rojas, Carlos Antonio (Trad.), “Una entrevista especial a Carlo Ginzburg (Carlo Ginzburg conversa con Adriano Sofri en febrero de 1982)”, *Prohistoria*, núm. 3, 1999, p. 268.

armar y narrar la historia. El resultado de la investigación que lleva a cabo el personaje arroja diferentes perspectivas confrontadas sobre un mismo acontecimiento, lo que impide la existencia de “una sola verdad” o de “la verdad” histórica. El planteamiento apunta hacia la dificultad de conocer dicha verdad histórica y propone que sólo es posible tener aproximaciones hacia ella. La figura del microhistoriador-novelistas se presenta totalmente desautorizada, no es una entidad narrativa confiable, por lo que su credibilidad está siempre a prueba. En cambio, en *El camino del diablo* la figura del microhistoriador o cronista se propone como una entidad autorizada y portadora de una historia verdadera, con referencia real, y así lo hace saber al lector desde el prólogo. La lectura de la historia se orienta previamente por dichas coordenadas veredictivas. De esta manera, lo que se narra no puede ser otra cosa sino una historia verdadera.

En *El camino del diablo* la figura del microhistoriador-novelistas es la que organiza la historia narrada. Sin embargo no es ésta la que lleva a cabo la búsqueda y recuperación de la memoria. Dicha tarea se delega en el personaje protagonista de la historia. Aquí no se dejan ver los pasos que el microhistoriador-novelistas siguió para la recopilación, edición y ordenamiento de la información microhistórica; simplemente se instala paratextualmente en el prólogo y el epílogo de la novela y, desde esa posición autorizada del microhistoriador-cronista –que además se identifica con el autor de la novela–, da paso a su historia.

Desde la ficcionalización de la figura del historiador-novelistas se propone, en ambas novelas, dos posibilidades de acercamiento hacia el pasado. Una es la que se plantea en *Las voces vienen del mar*: parte del detective policial que se acerca a su objeto mediante el seguimiento de pistas e indicios que los sujetos investigados han dejado en el camino y se vale además de diversos tipos de fuentes (orales y escritas) que puedan arrojar información

útil para su indagación. Una vez concluida expone, paralelamente, resultados y metodología. Otra opción de ir hacia el pasado es la que se utiliza en *El camino del diablo*: una vez realizada la investigación, desde una posición autorizada (la del historiador, por ejemplo), se narran sólo los resultados de la misma sin mostrar la metodología que se siguió para su elaboración.

Las dos novelas presentan un drama social: en *Las voces vienen del mar* el narrador heterodiegético cuenta la historia de las familias Palacio y Munro, familias de pescadores que, tras una serie de emigraciones, llegan finalmente a colonizar, junto con otras familias, una de las regiones costeras del Golfo de California; en *El camino del diablo* también es el narrador heterodiegético el que relata la historia de un grupo de viajeros que atraviesan el camino del diablo: parten de la ciudad fronteriza de Sonoyta, Sonora para dirigirse hacia otra ciudad fronteriza, Mexicali, Baja California. Los viajeros llegan finalmente a su destino pero no todos sobreviven.

La narración de los dos dramas sociales permite ver con detalle algunos elementos significativos de la vida cotidiana de los personajes durante determinada época. El hecho de tratarse de pequeñas historias permite abarcarlas en su totalidad y mostrarlas en su proceso histórico prospectivo. Mediante la narración de la vida cotidiana de los personajes, el autor va configurando el contexto que permitirá conocer o vislumbrar las posibles razones, circunstancias o motivaciones individuales que propiciaron, por ejemplo, ciertos fenómenos sociales como pueden ser los desplazamientos migratorios, exilios, colonizaciones, creación de nuevas rutas, levantamientos armados, entre otros<sup>2</sup>. Lorina Repina menciona que:

---

<sup>2</sup> María Cristina Pons menciona que “[...] la novela histórica no sólo ‘juega’ con la tensión entre lo histórico y lo ficticio sino que espera del lector (‘real’ o ‘implícito’) un determinado conocimiento histórico, a partir del

La categoría de ‘pasado individual’ (es decir, de la experiencia individual que ha sido vivida y acumulada en la mente del sujeto individual), juega un rol integrador, en la medida que ella condensa los resultados de diversos procesos analíticos, que habían dividido la actividad humana y la personalidad en sus partes constitutivas y que habían creado una falsa oposición entre la persona y la sociedad, es decir la falsa antinomia entre ‘lo individual’ y ‘lo social’. El sujeto de investigación (un individuo) fue un importante elemento constitutivo de una realidad pasada, en la medida en que fue él quien continuamente la transformó, transformándose él mismo en este proceso. [...] esta propuesta enfatiza el papel activo y creativo del personaje histórico, quien se conecta con la memoria inherente de las generaciones pasadas, que ha condensado tanto la experiencia del pasado colectivo como también su propia experiencia de vida individual. De esta manera, la historia de la vida de un individuo se vuelve una historia biográfica, es decir la historia mostrada a través de una persona<sup>3</sup>.

La propuesta narrativa de Guillermo Munro muestra la microhistoria del noroeste del país mediante la ficcionalización de las pequeñas historias individuales (biografías familiares, personales, historias locales, etc.) narradas en su devenir histórico, lo que permite apreciar con detalle la complejidad de una época determinada sintetizada en lo individual. Munro propone entender la historia desde la perspectiva micro, se filia a dicho acercamiento de la historiografía que plantea una “vuelta al sujeto” para entender mejor los procesos macrohistóricos, alejándose de esa otra perspectiva de la historia abstracta y general, que se distancia del individuo y se concentra en los grandes procesos colectivos<sup>4</sup>. Karl Kohut señala que “El abandono del individuo y el de la narración van de par en par; del mismo

---

cual entabla una relación entre lo que se sabe y no se sabe de la historia, entre lo que ha quedado olvidado y lo que se recuerda, entre lo que se reconoce y se desconoce de las versiones de la historia. De esta manera, la novela histórica contribuye a ratificar, modificar, complementar o cuestionar el saber histórico dado, afectando así la memoria histórica de un grupo social” (*op. cit.*, p. 71).

<sup>3</sup> Art. cit., p. 71.

<sup>4</sup> Karl Kohut señala: “Desde 1929 los estudios historiográficos se empezaron a concentrar más en el estudio de entidades colectivas en demérito de la narración y la imagen. Para 1979 esta tendencia predomina ya en la escena de los estudios de la escuela de los *Annales*, ‘la historia social de la escuela de Bielefeld y el estructuralismo favorecieron el estudio de las estructuras y los procesos sociales, dentro de los cuales no había lugar alguno para el individuo. Una formulación paradigmática de esta evolución la encontramos en un texto de Wehler de 1979, en que rechaza el ‘individualismo del historicismo clásico [...] se distancia de una historiografía narrativa, prefiriendo una descripción directa de los cambios estructurales.’ En esos mismos años los historiadores se dieron cuenta de que ‘la eliminación del individuo de la historiografía implicaba un empobrecimiento y hasta una falsificación de la historia’” (“Historiografía y memoria”, *Istmo*, 2004, en red).

modo, el redescubrimiento del individuo conlleva el retorno a la narración”<sup>5</sup>. En este caso, lo que hacen ambas novelas es reconstruir desde la ficción esas microhistorias del noroeste del país a partir de las historias individuales, familiares y mediante la geografía de la región en la cual se ubican los personajes protagonistas y testigos de las mismas, como se pudo observar en el presente acercamiento a partir de las ideas planteadas por las diversas corrientes historiográficas microhistóricas antes citadas.

Las dos novelas de Guillermo Munro logran sintetizar, en las historias individuales, generalidades que permiten adentrarse en algunas de las principales razones que, desde la perspectiva historiográfica de la microhistoria, pudieron propiciar la situación histórica posterior de estas regiones del país<sup>6</sup>. Su propuesta literaria intenta señalarlas y mostrarlas, en su proceso histórico prospectivo, desde un presente inconcluso. Es decir, la mirada histórica que proponen dichas novelas es aquella que el novelista-historiador elabora desde el presente sobre su propio pasado individual y colectivo. La cual, como señala el autor en sus crónicas, está en constante reelaboración, siempre se vuelve hacia ella desde un presente inconcluso y abierto hacia el futuro<sup>7</sup>. Al respecto, Kohut reflexiona lo siguiente:

---

<sup>5</sup> Kohut señala que “El retorno de la biografía debe interpretarse, pues, como un epifenómeno de la ‘vuelta al sujeto’ en su forma más clásica, pero no puede limitarse ya al descriptivismo anecdótico centrado en la interioridad del personaje tomado en forma aislada. Es preciso recrear la complejidad de la trama en la que se halla inserto y en la cual interacciona, evitando simplificaciones. [...] Sólo así se podrá obtener una imagen congruente del protagonista y al mismo tiempo penetrar a través de él en la problemática de su época [...]” (“Historiografía y memoria”, *Istmo*, 2004, en red).

<sup>6</sup> María Cristina Pons señala “La novela histórica evoca figuras o eventos históricos en cuyo acontecer, actuar o inserción está implicada una relación de dominación que afecta social, política, económica o culturalmente a un grupo social. [...] La novela histórica asume una posición de legitimación o de cuestionamiento del discurso hegemónico de poder, respaldado por el discurso historiográfico” (*op. cit.*, p. 67).

<sup>7</sup> Respecto al punto, “Golo Mann polemiza contra la sobreestimación de la teoría y el análisis estructural. Ni siquiera el mejor análisis estructural lograría presentar la plenitud de la vida de los personajes históricos en su apertura hacia el futuro. El analista lo sabe todo, pero es la superioridad barata del vivo sobre el muerto. Sólo el historiador que narra puede reunir y conciliar las dos perspectivas: la del hombre actual que se aproxima al pasado con todo su saber, y la ficticia del hombre que se sumerge en el río de la vida pasada sin saber adonde lo llevará” (*apud* Karl Kohut, “Historiografía y memoria”, en red).

“Analizando las relaciones entre literatura y memoria desde la perspectiva de los escritores y poetas, nos aguarda la sorpresa de que la noción de memoria no se restringe al pasado, sino que se abre hacia el presente e incluso hacia el futuro”<sup>8</sup>. María Cristina Pons, por su parte, señala respecto a esta idea:

En la novela histórica, por el contrario, la representación del pasado no implica solamente recordar, sino también conocimiento histórico en cuanto que el pasado representado tiene conexión, por ininterrumpidas transiciones históricas, con el presente desde el cual se produce la novela histórica. Es por ello por lo que el tiempo histórico que maneja la novela histórica no pertenece a un pasado ajeno o concluido, absoluto, ideal y sagrado (como el de la épica clásica), o atemporal, alegórico o simbólico (como el pasado mitológico). El tiempo reconstruido por la novela histórica es un tiempo “histórico” en el sentido en que es un pasado contemporaneizado, inconcluso y en proceso de hacerse, que se conecta con el presente también inconcluso<sup>9</sup>.

De la misma manera en que el escritor de ficción vuelve su mirada hacia el pasado para elaborar, desde su presente histórico, una relectura del pasado y narrarlo desde la ficción, así el historiador o microhistoriador también reelabora y construye su propia relectura del pasado y también lo presenta desde un discurso narrativo, recurriendo a las mismas formas discursivas, a los mismos tropos existentes en el discurso, que pueden ser reconocidos por los lectores. Al respecto, Hayden White ha señalado:

La historia –el mundo real tal como evoluciona en el tiempo– cobra sentido de la misma manera en que el poeta o el novelista tratan de darle sentido, es decir, dotando a lo que originalmente parece ser problemático y misterioso del aspecto de una forma reconocible

---

<sup>8</sup> “Literatura y memoria”, *Istmo*, 2004, en red.

<sup>9</sup> *Op. cit.*, p. 60.

porque es familiar. No importa si el mundo es concebido como real o solamente imaginado; la manera de darle sentido es la misma<sup>10</sup>.

La diferencia es que históricamente el discurso de la historiografía ha adquirido una fuerte carga de veracidad en contraposición al carácter de invención y, por tanto, mentira del que se ha cargado el discurso ficcional. Sin embargo, siguiendo nuevamente a White,

[...] decir que damos sentido al mundo real imponiéndole la coherencia formal que nosotros asociamos por costumbre con los productos de los escritores de ficción no invalida en forma alguna el estatus de conocimiento que adscribimos a la historiografía. Sólo invalidaría ese estatus si creyéramos que la literatura no nos enseña nada acerca de la realidad, que es un producto de una imaginación que no es de este mundo sino de algún otro, inhumano. En mi opinión experimentamos la ‘ficcionalización’ de la historia como una ‘explicación’ por la misma razón que experimentamos la gran ficción como un esclarecimiento de un mundo que habitamos junto con el autor. En ambos reconocemos las formas gracias a las cuales la conciencia constituye y coloniza el mundo que busca confortablemente habitar<sup>11</sup>.

De las dos novelas del autor, me parece que es la primera la que mejor logra expresar una propuesta estética orientada en el sentido que venimos planteado desde el inicio del análisis, ya que en ella el autor consigue apoyar su planteamiento desde la estructura misma que adopta el relato, de tal manera que podemos observar una integración entre su propuesta de sentido y la forma narrativa que la contiene. Ambos niveles del relato se complementan y están correlacionados para plantear eso que el autor se propuso como inquietud literaria: la ficcionalización de la microhistoria, la figura y la tarea del microhistoriador. En este sentido, la concepción historiográfica de la microhistoria sirve de punto de partida para estructurar y orientar la propuesta literaria de Guillermo Munro.

---

<sup>10</sup> *El texto histórico como artefacto literario y otros escritos*, introd. Verónica Tosí, Barcelona-Buenos Aires-México: Piados-Universidad Autónoma de Barcelona, 2003, p. 138.

<sup>11</sup> *Loc. cit.*



## CONCLUSIONES

Mediante la presente investigación literaria queda demostrado que en *Las voces vienen del mar* y *El Camino del Diablo* existe una ficcionalización de las historias personales, familiares, locales y regionales que tienen una referencialidad histórica real, principalmente en las poblaciones de Puerto Peñasco y Sonoyta en el estado de Sonora. Entre las fuentes documentales que se pudieron rastrear a partir de los datos manejados en las novelas están: la biografía familiar del autor, la bibliografía historiográfica existente sobre la historia de fundación de Puerto Peñasco (lugar donde radica el autor) y Sonoyta –en sus inicio estrechamente vinculada con este puerto–, las crónicas y entrevistas publicadas por Guillermo Munro –y por otros autores– en la revista *Nuestra Gente* y las fotografías que se incluyen en estos documentos, entre las cuales se registran los nombres de los personajes y lugares referidos en la ficción.

En *Las voces vienen del mar* se reconstruye la historia fundacional de Puerto Peñasco y sus vínculos estrechos con la población fronteriza de Sonoyta en el momento mismo en que se estaban gestando las migraciones y asentamientos que hicieron posible su colonización. Dicha reelaboración del pasado se realiza a partir de la utilización de ciertas fuentes documentadas como la biografía familiar del autor (protagonizadas por sus abuelos,

padres y hermanos), los testimonios y las historias personales publicadas en las fuentes señaladas, además de la información documentada en la historiografía de la región. Lo anterior pone al descubierto los mecanismos metaficcionales mediante los cuales se llevó a cabo la indagación y reconstrucción microhistórica, que son los mismos que ha seguido el novelista para la elaboración de la novela. Dichos procedimientos y su puesta en práctica son los que principalmente permiten y dan la pauta para relacionar la reconstrucción de estas pequeñas historias con la concepción historiográfica de la microhistoria.

En *El Camino del Diablo* se relata un acontecimiento casi cotidiano que llevaban a cabo los habitantes de las poblaciones del noroeste del país: el desplazamiento de una población a otra, incluso dentro el mismo estado de Sonora, que implicaba atravesar grandes extensiones sin trazos precisos de caminos, rutas o veredas e incluso adentrarse en pleno desierto para llegar al destino anhelado. La novela recrea e imagina cómo eran las travesías por el camino del diablo en una época de peligros latentes que campeaban entre asaltos a viajeros, ataques apaches, contrabando de licor, tráfico de chinos, crímenes y persecuciones raciales, entre otros.

A partir de la historia de un grupo de viajeros, enmarcada por un breve contexto histórico, se ejemplifica lo que era en aquellos tiempos trasladarse de un lugar a otro sin la existencia de caminos o rutas oficiales ni, mucho menos, medios de transporte como el ferrocarril. La elaboración de esta pequeña historia se apoya en personajes históricos reales originarios de la población de Sonoyta y fundadores de ésta. Las fuentes a las que se recurre son las crónicas de los primeros exploradores y conquistadores, las de los primeros evangelizadores, los mapas de la geografía del lugar, las historias de tradición oral de los tohono o'odham, los testimonios documentados de la biografía familiar del autor y de otros antiguos pobladores de la región, la bibliografía historiográfica existente sobre el

municipio, la región volcánica del Pinacate, la persecución de los chinos durante el gobierno y Maximato de Calles, entre otras fuentes.

Las microhistorias construidas desde la ficción narrativa del autor proponen acercarse a la historia desde esas otras miradas marginales y periféricas que, a final de cuentas, son también parte de una misma realidad macrohistórica. Las características aproximan a la novelas a aquellas propuestas literarias que se han elaborado desde la novela histórica de finales del siglo XX, donde predomina la relecturas de la historiografía, la desmitificación de personajes protagonistas de la Historia, la formulación de nuevas perspectivas históricas desde la mirada de personajes marginales, la utilización de recursos metaficcionales mediante los cuales se evidencian las metodologías y mecanismos de elaboración del discurso, la puesta en duda o el cuestionamiento de la verdad histórica, entre otras.

Lo que distingue la narrativa de Guillermo Munro, y esto es quizá su mayor acierto, es la posición desde la cual se enuncia. Esto es, el punto de vista desde el cual se percibe el mundo narrado es también periférico y marginal (sobre todo desde la tradición oral) y proviene de las visiones de mundo de los personajes que construye. En este sentido, la literatura de Guillermo Munro no sólo ficcionaliza la microhistoria del noroeste del país sino que también su perspectiva particular del mundo se coloca y enuncia desde los márgenes culturales. Quizá por esta razón, la concepción historiográfica que elige para orientar su perspectiva histórica en la ficción es, precisamente, la microhistórica.

## APÉNDICE

### ENTREVISTA AL ESCRITOR GUILLERMO MUNRO<sup>1</sup>

*¿Cuáles han sido sus lugares de residencia desde su nacimiento?*

Mis padres, mis abuelos, mis tíos, todos han sido pescadores, entonces todo el tiempo hemos vivido cerca del mar. A mí me tocó que estuvieran pescando en Bahía de Kino, como mi papá siempre llevaba a mi mamá cerquita de donde estuviera –si estaban en Puerto Lobos la llevaba a Caborca, si estaban en Libertad a Pitiquito y en Kino a Hermosillo–, me tocó nacer en Hermosillo, cerquita del Parque Madero, en seguidita de la Capilla del Carmen.

Pero yo me crié realmente en Bahía de Kino. Todos mis recuerdos son de los médanos, los cercos de chinchorro, los callejoncitos entre casa y casa, que eran puro arenal. Esos son mis primeros recuerdos. Después –ya tenía como 4 ó 5 años– nos cambiamos a Puerto Libertad, ahí era más solo, había creo que 4 ó 5 familias nada más. Una cosa muy, de plano, solitaria. Y eso lo recuerdo perfectamente, aunque tenía 4, 5 ó 6 años. Lo recuerdo muy bien.

---

<sup>1</sup> La entrevista se llevó a cabo en la casa del escritor, ubicada en la ciudad de Puerto Peñasco, Sonora, el día 25 de julio del año 2003. Existe además otra entrevista realizada al autor por Jorge López (1999-2000), publicada en la revista *Fronteras*.

Llegué aquí [Puerto Peñasco] a los 6 años –en octubre-septiembre de 1948, más o menos. Y aquí me crié de los 6 años en adelante hasta cuarto año [de primaria] y después nos regresamos a Hermosillo. Quinto y sexto año allá lo hice en la escuela Ángel Arreola, está por la [calle] Revolución. Ahí duré 2 años y después ya nos vinimos a Puerto Peñasco.

*¿Decidieron radicar aquí?*

Aquí, ya por siempre. Aquí no había escuela, no había nada. Y los que podían, pues se iban a Caborca, se iban a Santa Ana, Magdalena a San Luis y así se iban desparramando. Y los que no podían, pues los ponían a trabajar y a mí me pusieron a trabajar de aprendiz de tornero, después en una tienda de la cooperativa [de pescadores] y después en otra tienda de abarrotes de un particular y dos tiendas más.

Antes de 1960 estudié, como año y medio, en una Cadena Comercial en Magdalena, Sonora. Después me regresé, trabajé un poquito en una tienda de abarrotes, ya no había más. Me fui a San Luis Río Colorado, ahí duré de 1960 al 1963. Después me fui a estudiar a México, en aquel tiempo se llamaba Dibujo Publicitario ahora se llama Diseño Gráfico, pero es lo mismo; las mismas materias nomás que con más énfasis en el arte, hacia el dibujo, los grabados, las técnicas y, por supuesto, el diseño de publicidades, etiquetas y todas esas cosas.

*¿Dónde estudió esta carrera?*

En la Academia Bernal, era del barrio bravo del aquel tiempo, antes que Tepito, en la colonia Guerrero, pero nunca me pasó nada, nunca me asaltaron. En aquel tiempo yo llegué primeramente a la colonia Santa María de la Ribera, ahí duré como un año en ese lugar.

*¿Cuántos años tenía cuando se fue al D.F.?*

Ya tenía 21 años, de los 21 a los 23. Era una carrera técnica de 2 años, la terminé en 1965, 1966, algo así, la terminé en diciembre.

*¿Tiene algunos otros estudios profesionales o artísticos que haya realizado posteriormente?*

Mira, de grande, ya después de que terminé esta carrera me fui a Mexicali. En Mexicali trabajé haciendo publicidad para una agencia. En aquel tiempo la televisión era una cámara fija y ponían cartulinas, eso me tocó hacer a mí. Me salió la oportunidad de irme a Texas, a Lubbock, Texas y ahí trabajé haciendo serigrafía, diseños para anuncios de caracteres y todo eso.

Cuando regresé a Peñasco, duré aquí como un año trabajando en diferentes hoteles, El Señorial, La Cholla y luego ya me fui a Los Ángeles otra vez. Y en Los Ángeles estudié bastantes cosas: pintura, diseño, publicidad para radio, para televisión; tomé un curso de 2 años de cinematografía, de todos los elementos, desde guionismo, producción, edición, todo eso. Y eso me sirvió mucho en todos los demás estudios porque aprendí mucho con la edición. Yo quería ser editor, era lo que me gustaba, aprendí a estructurar y a editar cuando todavía no se usaban las computadoras.

Y así trabajé la primera novela, la usaba como si fuera película. Todo lo que escribía lo ponía a lo largo en todo el piso y luego lo iba cortando y lo iba poniendo y pegando con *masking tape* y luego se lo daba a alguien para que lo mecanografiara, porque yo no sabía entonces escribir, todo lo escribía a mano. Y así era como editaba, así edité *Las voces vienen del mar*.

Pero también me sirvió mucho lo visual. Todo el tiempo me ha dicho la gente que están muy visuales las novelas, todas, que hay mucha visualidad. Eso me sirvió, esos estudios. El teatro me gustaba mucho, leía mucho teatro, dirigí doce obras de teatro. También se refleja en los diálogos de la novela. Eso es muy fácil de notar también, que son diálogos muy naturales.

*¿Dónde dirigió las doce obras de teatro?*

Aquí en Puerto Peñasco, en el Auditorio. La primera fue *Los albañiles*, dos veces en 1978, en la primavera; y luego, en 1984, *Drácula*, *La importancia de llamarse Ernesto*, *Te juro Juana que tengo ganas*, *La casa de Bernarda Alba*; las demás, casi todas, eran pastorelas y cosas así. Algunas las dirigí dos veces y otras para la escuela, el COBACH (Colegio de Bachilleres) y el Instituto Sonora.

*¿Considera que algunos de estos estudios que realizó lo motivaron para acercarse a la literatura?*

Antes de regresarme a Puerto Peñasco, regresé en noviembre del 1977, antes de eso compré los derechos de un libro en inglés que se llamaba *Con la pistola en sus manos*, era de alguien de Texas. Afortunadamente ganaba mucho dinero, en aquel tiempo eran 9.40 la hora –y todo mundo ganaba 1 dólar 75c, 1.40– porque era diseñador gráfico. Entonces contraté a los licenciados más caros de ahí de Hollywood para que me ayudaran a comprar los derechos del libro, gasté mucho dinero. Hice dos viajes a Texas con el escritor, había un problema muy grande entre el escritor y la Universidad que le había publicado; entonces, le compré por seis meses el derecho, escribí el guión, lo entregué. En aquel tiempo eran muy pequeñas las producciones, había como veinte productoras –estamos hablando del 1975, 1976, 1977.

Cuando lo dejé, a la semana llegó mi hermano y le conté del guión y le gustó mucho y dijo: “mira, no vamos a perder el tiempo, vamos a ir a hacerlo en la ciudad de México, yo consigo dinero y todo”. Y dejé el trabajo y dejé todo. Ya para entonces actuaba en el teatro, un poquito en televisión y en cine. Era miembro fundador de un grupo que se llama “Nosotros”, todavía funciona, ese lo formó Ricardo Monte Albán como en 1973 y 1974 y fui de los primeros miembros.

*¿En México?*

No, fue en Los Ángeles. Era un grupo de latinos, de actores latinos, después se hizo algo muy grande. El caso es que yo estaba muy involucrado en lo que es el teatro, el cine y todo eso. Cuando me vine, no dejé dirección, no dejé nada. Nada más me vine y ya aquí se nos olvidó. Yo puse un estudio fotográfico y mi hermano puso otra tienda de deportes y una miscelánea y se nos fue pasando el tiempo, pero alguien sabía que yo había hecho teatro y que me gustaba mucho la actuación, el profesor Enrique Garnica. Entonces –creo que el segundo día que llegué aquí– se me acercó y comenzamos a platicar de eso y me invitó a dirigir –no tenía nada de material de teatro– y le dije que sí, que cómo no.

Y en una de las idas a Mexicali me encontré un libreto que se llamaba *Los albañiles* y ese fue el que dirigí. Me gustó mucho porque tenía aspectos cinematográficos, entrabas de una escena a otra y era totalmente diferente, meses o años, o lo que tú quieras, cambiaba. Como si estuviera editado para una película y eso fue lo que le llamó la atención. Y después comencé a conseguir, comprar y leer todo, sí me sirvió mucho.

Después, con la cuestión política –mi hermano comenzó con el PAN aquí en el 1982– me prohibieron el usos de los teatros, de la Casa de la Cultura, todo eso. Después, cuando hubo un cambio, presenté un proyecto de una Galería al siguiente presidente y no le llamó la atención. Después hicimos una Casa de la Cultura Independiente, un grupo cultural rocaportense, una asociación civil, en una mueblería y fue un éxito total. Teníamos trescientos, cuatrocientos alumnos y después se nos ofreció la Casa de la Cultura, con la única condición de que yo no participara, ni mi nombre apareciera –y yo era el director, el presidente de la asociación–, que mi nombre no apareciera en nada y como era para la comunidad pues dijimos bueno. Y la manejamos así como 2 ó 3 años.

En la Casa de la Cultura estaba tras bambalinas y había un presidente y una presidenta. Los años anteriores a eso y después, me obligaron [orillaron] –entre el 1982, 1985, 1986– a escribir, porque ahí [en la escritura], pues no necesitas a nadie, lo que necesitas es espacio. Eso me obligó, esos movimientos. Por eso la última novela habla mucho de los cambios y los giros y el destino, porque una cosa lleva a otra y a mí me han sucedido muchos cambios.

Yo no hubiera dirigido teatro si no hubiera sucedido ese viaje a Peñasco, no hubiera escrito si no me hubieran prohibido utilizar los espacios culturales. Eso hizo un cambio y me obligó a hacer otras cosas y me gustó. Me gustó y me gusta mucho escribir, quisiera poderlo hacer todos los días, porque lo hacemos con la revista [*Nuestra Gente...*] y con otras cosas, pero tenemos que trabajar y pagar los gastos y la literatura, aquí en Sonora y en México, nomás no paga, lo hace uno por gusto.

*¿Entonces sí ha sido, de alguna manera, circunstancial el irse acercando más a la literatura?*

Sí, claro. Yo no tuve estudios. Mis estudios son más de lectura, por ejemplo. Los estudios míos son de comercio, yo no hice la preparatoria, no hice, por supuesto, ni una carrera académica. Nada más eso, lo que estudié por cursos en las escuelas de Pasadina, en Hollywood, que eran realmente cosas pagadas, pagaba uno por semestre y esos fueron mis estudios. No es que yo pensara ser literato, ni que yo pensara ser escritor, ni cronista, ni nada.

*¿Qué pasó con este guión, del que compró los derechos?*

Sí, lo compré, como a los tres meses de que se venció, yo pienso que lo estaban esperando, en cuanto se venció lo recogió un actor que se llama Edward James Olmos y la filmó; creo que en el 1980-1982, algo así, en esos años la filmó y le fue muy bien con la película. El

guión, por ahí anda en un cajón, un día de estos lo voy a hacer novelado. Ese es uno de mis proyectos, si es que lo encuentro.

*¿Recuerda usted su primer acercamiento a la literatura, cómo fue?*

Sí como no. Estábamos hablando ahorita de los puertos, no había libros en los puertos, el único libro que veía, si es que se le puede considerar libro, era la revista *Selecciones* del Reader's Digest. Mi papá todo el tiempo la compraba, sus viajes a Hermosillo eran para comprar eso, *Siempre* y otras cosas. Pero a mí me gustaba *Selecciones*, no me gustaba tanto *Siempre*, me gustaban estos libros y no sé qué más que comparaba de deporte. Lo primero que veía cuando llegaba era eso, buscaba todo, y si me traía algún regalo, un libro, lo hacía a un lado, lo que a mí me interesaba nomás era *Selecciones*.

No sabía leer, pero me gustaba. Después mis hermanas me comenzaban a leer y a ellas les decía que me leyeran y me leían artículos de ahí o de los cómicos que se usaban antes, que mi mamá todo el tiempo compraba, uno que se llamaba *Memín Pinguín* y *Pasquines* y no sé que cosas. Pero eran unas cositas chiquitas, cafecitas. Eso era lo que veía antes, cuando estaba chamaco, puros cómicos leía y compraba, porque no había libros, porque aquí quién iba a vender libros, todavía no venden libros.

En aquel tiempo nada más eran revistas y periódicos y cómicos. Ese fue mi primer acercamiento. Después, cuando tenía como 15 años, mi hermana compraba los libros (que por cierto hace poquito me regalaron como tres tomos que están allá del *Selecciones*, son pues novelas condensadas o libros condensados). Y esos fueron los primeros libros que yo leí, eso fue en los cincuenta, cincuenta y ocho o sesenta. Después ya me olvidé de eso, me olvidé totalmente de los libros, se me olvidó que existía la literatura y me metí mucho a lo que es el arte. Yo estudié pintura, como 2 años de pintura, estudié todo lo que te dije.

Un día fue mi hermana quien me regaló dos libros o un libro, me regaló *Pedro Páramo* y se me hizo lo más maravilloso del mundo. Yo no lo conocía a *Pedro Páramo*. Se me hizo una cosa muy diferente. Anteriormente era Harold Robinson y cosas por el estilo. Y luego me tocó en suerte encontrar a uno de los escritores que ha sido de mis favoritos, Mario Vargas Llosa, *La ciudad de los perros* y también me volví loco con esas cosas. Y ya comencé a comprar, no tanto, porque no había tantos libros en Los Ángeles ni aquí tampoco, pero comencé a comprar, pienso que en los ochenta fue cuando comencé mi adquisición de libros.

Leo todo, hasta, cómo se llaman esos libros de... algo de ayuda personal, cómo se llaman, superación personal, esos, de caldo de pollo, todos, todos los leo y me gusta mucho. Pues, los caldos de pollo, esos, porque, aunque no me gusta el estilo con que los escriben, porque los escriben todos con el mismo estilo, como las *Selecciones*, les quitan el estilo más bien. Hay experiencias muy bonitas en esos libros.

*¿Cuándo recuerda usted que empezó a escribir literatura, sus primeros apuntes, sus primeras inquietudes?*

Antes de empezar a escribir *Las voces vienen del mar* hice algunas crónicas de aquí de Peñasco, que era realmente muy poco, la poquita historia de Peñasco que se escribió entonces –por ahí tengo las revistas, sería como en 1980-1982. A parte de eso también [escribí], por ejemplo, crónicas de la gente que hacía conchas y detallitos, fue lo primero que escribí. Me invitaban los periódicos de entonces y así fue como me inicié.

*¿Sus primeros escritos entonces fueron publicados en revistas?*

En revistas y periódicos de aquí, locales.

*¿No publicó nada en algún periódico estatal o nacional?*

Hasta mucho después empecé a publicar en *El Imparcial*, páginas enteras de crónicas también. Luego en la sección Noroeste, que se llamaba de otra manera. Me daban mucha oportunidad de escribir del desierto, del pinacate, de todas esas cosas que me gustan tanto. Y después, de vez en cuando, en *Perfiles*, pero es todo.

*¿A nivel nacional?*

No, a nivel nacional no. Ni me conocen, ni nos conocemos.

*¿Alguien lo motivó a publicar, a que se animara usted a publicar lo que escribía?*

No, realmente no. Casi todo el tiempo he sido muy independiente en ese sentido, me crié muy solo, viví muy solo, todo el tiempo alejado, después de los 16 años me fui de Peñasco. Escribí porque me gustó escribir, busqué publicar porque me gustó ver la manera de publicar, pero no así, de que personas hayan influido en que escriba y que publicara, nada de eso, no.

*¿Si empezó usted a escribir primeramente crónica y a publicar en revistas locales y periódicos locales, cómo fue ese proceso de llegar a un libro y por qué no fue desde un principio que usted armó la publicación como libro y no como crónica?*

Cuando pasó todo eso, que me dejaron sin espacios, me acordé de algo que mi papá tenía en aquel tiempo cuando yo vivía en Los Ángeles –por cierto ahí está un retrato que yo le hice en dos horas–, le dije –en 1975 o algo así, él tendría como 77 años– que él había vivido tantas cosas bonitas que podía escribir su memoria. Después en una dedicatoria me dijo: “mi hijo Memo me dijo que personajes como Golda Meir y Winston Churchill y todos esos personajes a edad avanzada todavía continuaban siendo productivas y que si por qué no escribía mi memoria”. Y comenzó a escribirla y escribió creo que, así a mano en una letrita chiquita, como unas 27 páginas, algo así. Y me la encontré cuando no tenía nada que hacer y comencé a leerla y dije, pues voy hacer esto. Me puede mucho no haber empezado

antes, mi papá murió en 1982 y mi mamá como en 1971, algo así. Pude preguntarles muchas cosas, pero nunca se me ocurrió escribir, nunca pasó por mi mente.

Cuando escribí ya estaban muertos, ellos ya habían fallecido. Me dio más trabajo averiguar, entonces comencé a hacer las crónicas que son *Las voces vienen del mar*. Todo el tiempo que venía a Puerto Peñasco de vacaciones hablaba con mi mamá acerca de mi tío Alejandro, todo el tiempo hablaba de mi tío Alejandro, de que se había muerto cortado del cuello, degollado o que lo habían asesinado.

Eso todo el tiempo lo traía aquí y ese fue el pretexto, fue el hilo conductor de la novela *Las voces vienen del mar*. Tenía que ser algo tipo película, tipo misterio, tipo novela policíaca, para que la gente no se enfadara al ver una historia tan larga como *Las voces vienen del mar*, que son muchísimos años de 1900 a 1943, que es cuando termina la novela. Entonces ese fue el hilo conductor, esa fue la manera, el pretexto, ir visitando lugares, tratando de averiguar cómo ocurrió la muerte de Alejandro Palacio. Eso me ayudó mucho para estructurar la novela, ese hilo conductor.

*¿Por qué escribe?*

Escribo ...por qué escribo. La razón por la que escribo es, primeramente, porque hay tantas cosas bellas que contar en este desierto de nosotros, en este mar de nosotros, en esta costa, que nadie lo estaba haciendo y había que hacerlo. Yo leía mucho, me llamaba muchísimo la atención que lo que más me gustaba leer era de la gente que escribe acerca de sus lugares, como Faulkner escribía de su pueblo en Mississippi, Vargas Llosa de su barrio en Miraflores en Perú, éste, cómo se llama, el de *Cien años de soledad*... García Márquez de Macondo, el egipcio allá de su lugar, Juan Marsé de España; me gustaba mucho que, aunque era algo muy regional, se ampliaba a un tema universal, eso me llamaba la atención.

En aquel entonces, lo único que leía era pues Gustavo Sainz, éste, cómo se llama, Vicente Leñero, José Agustín, era todo y era lo que andaba de moda en ese tiempo, Armando Ramírez y todos esos que escribían, hablando de los ochenta. Entonces, dije yo, por qué no contar la historia de nosotros. *Las voces vienen del mar* me dio ese pretexto de contar un poquito de todo, un poquito de lo que pasó en Guaymas, un poquito de lo que pasó con los yaquis, un poquito de los chinos, para que, a lo mejor, alguien más en otros estados conociera la historia de Sonora. Después salieron otros temas que no cupieron en la novela, que es la historia de los niños traviesos que apareció en *Los sufrimientos de Puerto Esperanza*. *El camino del diablo* era algo que no cupo tampoco en la otra novela.

Yo quiero contar, eso es lo que siento, que tengo mucho que contar, muchas historias muy bellas en Sonora, no nomás aquí en Peñasco, ni en el desierto, todo Sonora. Yo ahorita tengo, así rápido, unos tres títulos y como unos cinco, seis, ocho temas para desarrollar.

*¿Qué temáticas lo atraen?*

Por ejemplo, el tema del entorno, de la sobrevivencia, de lo difícil de vivir en estos lugares, eso me llama mucho la atención. Aquí fue el deterioro, en esta última novela, fue el deterioro tanto del mar, del desierto, de las personas, de la juventud; realmente es terrible lo que está pasando, ya los jóvenes ahorita están totalmente enviciados, la gran mayoría. Yo ahí le puse, un exceso a lo mejor, que un 30% de la juventud y de la niñez. En salud pienso que es más, pero aquí también en Puerto Peñasco es lo mismo, la gente que roba son unos chamacos, son jóvenes que quieren comprarse cien pesos o doscientos pesos de droga. Eso me llamó a mí la atención, el deterioro.

Ahorita quiero hacer algo vacilón, algo ligero, eso va a ser el regreso a Puerto Esperanza, que va a ser en los setenta, de la juventud de aquellos años y puras travesuras también, algo ligero, algo que llame la atención de esa manera.

*¿Entonces lo que lo motiva a tratar estos temas que aparecen en sus novelas es esta situación de degradación...?*

En esta última me llamó la atención, en las demás era cómo fue la conquista del desierto y el mar, cómo sobrevivía la gente en aquellos tiempos, lo difícil que era trasladarse de un lugar a otro. En *Los sufrimientos...* se mencionan mucho los viajes, hay algo que nadie ha captado, pero todas las novelas hablan o son de viajes, si tú lees *Las voces vienen del mar* son viajes constantemente, si lees *Los sufrimientos...* son viajes, traslados, son lugares grades, lugares alejados, del desierto. *Las voces vienen del mar* termina en un carro, en la carretera, *Los sufrimientos...* también, en un carro en la carretera, *El camino del diablo* también, se trata de trasladarse, de camino, y esta última también; o sea que todas; por qué, porque eso es la vida, la vida es moverse constantemente, cambiarse de una cosa a otra, dijera, el que no cambia se muere.

*¿De acuerdo a su experiencia personal, cómo ve la posibilidad de publicar una obra literaria en Sonora, es fácil o hay obstáculos, cómo se le ha presentado a usted la situación?*

Yo gané con la primera novela y una mención honorífica en la segunda y la tercera me la publicaron inmediatamente. En la cuarta yo concursé la novela, pero cometí un error muy grande, mencioné y la dediqué a un personaje que había estado en el Instituto Sonorense de Cultura y eso tuvo mucho que ver. Según los jurados, porque yo hablé con dos de ellos, esta novela iba a ganar el concurso que pasó.

Pertenecí al grupo éste de redacción [del Instituto Sonorense de Cultura], como un consejero. Me dieron dos libros a leer, uno pues lo leí, decía que era novela, no era novela, era más bien una crónica, ni siquiera novelada. Entonces la leí, di mi punto de vista, dije que se podía publicar pero no como novela sino como memorias o alguna cosa así. Luego [me dieron] otro que regresé, traté de leerlo, como la mitad eran fábulas, les dije que yo no sabía mucho de fábulas. No me llegó nada así que dijera que estaba muy bueno.

Creo que es muy difícil publicar en Sonora y publicar en México más. La idea mía es formar una editorial para mis libros, principalmente, y para los libros de los amigos, para no andar batallando<sup>2</sup>. Me dicen que no tiene valor cuando lo publica uno, pero si uno los va a leer y amigos y conocidos, y los amigos te dicen que vale la pena, pues vale la pena si son amigos que son muy francos, si te dicen que no, pues no los publica uno.

No hay distribución tampoco, por ejemplo, yo quisiera distribuir los libros. Cómo los distribuyo.

*Sabemos que existe un problema en cuanto a la difusión de los libros literarios, principalmente, cómo le ha hecho usted para difundir su obra, ha tenido apoyo, de qué instituciones o de qué tipo, apoyos nacionales o internacionales.*

Al principio *Las voces vienen del mar* la presentamos en el Museo, en un festival que había en la Universidad [de Sonora]. La idea de presentarla en el Museo, ahí en el patio de enfrente, era atraer a la gente de la Universidad, los maestros, que me imagino que ha de haber muchos maestros ¿verdad?, cuántos maestros habrá en la Universidad, en la UNISON, ¡muchos! y prepas hay muchas. Había cinco personas en la presentación de *Las voces vienen del mar* en el Museo, cinco personas ahí eran todas las que había, uno del Instituto,

---

<sup>2</sup> En 1996 el autor crea su propia editorial denominada De Cierta Mar Editores (DCME) en la cual publica su quinta novela *Regreso a Puerto Esperanza* (2006), un libro de crónica histórica titulado *Breve historia de Puerto Peñasco* (2007) e incluso reedita su primer libro *Las voces vienen del mar* (2007).

un primo que fue, alguien así. En Guaymas me fue bien, ahí sí había como unas treinta personas, en Empalme eran puros estudiantes del COBACH, en Obregón se suspendió porque no fue ni una sola persona.

No hay mucho interés, no sé por qué no hay interés, tantos maestros, tantos profesionistas, tantos alumnos, pero no hay interés por ver presentaciones, por conocer quién escribe. Yo cada año procuro ir a un encuentro literario que hacen aquí en San Luis, cada vez que voy me enfermo porque nada más estamos los que estamos presentando y leyendo. Los que están arriba y cuatro cinco que están esperando su turno, nadie va, ni siquiera los medios, ni siquiera la gente que lee, que compra, que escribe, nadie.

Eso es muy triste y no lo comprendo. Eso es muy triste, muy desesperante, que la gente que escribe no va a las presentaciones. Yo voy, por ejemplo, a la feria del libro. Voy y trato de estar en las presentaciones porque quiero conocer a la gente, quiero saber lo que piensan y todo, pero yo estoy muy lejos y ellos están cerquita y aún así no van. Eso [promover la presentación de su primer libro] fue lo que hizo el Instituto Sonorense de Cultura.

En Meza [Arizona] me invitaron para que diera una plática y presentara *Las voces vienen del mar*, allá estaba lleno, completamente lleno, vendí muchísimos libros 40, 50, que en aquel tiempo era mucho; estaba el Cónsul, había gente de la televisión, una cosa increíble. En la Universidad también, la presentaron los alumnos, la presentó también un café literario. En San Diego también fue gente, estoy hablando más de *Las voces vienen del mar* que es la única que presentamos, ya las demás no, no se hizo presentación.

Pero eso es lo único, no sé quién la distribuye. De México me escribieron una vez que el Instituto Sonorense de Historia estaba distribuyendo mis libros, en vez del Instituto Sonorense de Cultura. Por qué lo hacen, porque están distribuyendo una copia que no la

aprobé yo –se la dan para que, a través de internet, la distribuya el Instituto Sonorense de Historia. Me prometieron que no lo iban a vender, que no lo tenían en bodega y que no sé qué, pero resulta que se lo dieron al Gobierno del Estado y el Gobierno del Estado se los dio a ellos.

Pero no hay distribución, no hay apoyos, no hay nada. Es muy difícil publicar en Sonora. Tan grande que es ¿no?, es más grande que muchos países y tenemos un problemón tremendo con eso de la literatura, la distribución y la venta.

*¿Reconoce usted alguna influencia de algún autor?, bueno ya mencionó algunos en lengua extranjera y en español.*

Pues nadie me ha dicho nada de que haya alguna influencia ni nada de eso, pero yo pienso que desde leer a los que leo debe haber influencia ahí de notarse, de acercarme a ellos. Los tres latinos que más leo son el español Marsé, Vargas Llosa y García Márquez. He leído todos, de todo he leído y tengo mis libros favoritos y mis libros favoritos no todo el tiempo son de ellos; por ejemplo, *El nombre de la rosa* de Umberto Eco para mí es un libro maravilloso y de mis favoritos. *Pedro Páramo*, que no creo que tenga ninguna influencia, lo he leído como siete veces o más; Faulkner, me he leído casi todo de Faulkner, muchos; pero esos que te mencioné, esos tres primeros, son los que creo que pudieron haber influido más.

*¿Qué elementos de las obras de esos autores que ha leído le sirvieron de influencia o lo motivaron a usted como escritor?*

El elemento estilístico. Por ejemplo, me gustó muchísimo y también lo leí varias veces, *Si te dicen que caí* de Juan Marsé. Se me hace que es un estilo muy moderno, muy cinematográfico, igual que Vargas Llosa, *La ciudad y los perros*, *Maita*, la historia de *Maita*; esta última, bueno la penúltima, la historia del chivo, cómo es, *La fiesta del chivo*,

ahí se nota mucho el estilo que yo admiro, que es el estilo cinematográfico, de edición, de corte.

De García Márquez me gusta mucho el ambiente que describe, no tanto el estilo porque el estilo resulta empalagoso si lo lees mucho, y si te fijas bien comienza a empalagarte de los adjetivos que usa, no aguanta muchas lecturas. El otro día leía a alguien que había leído como trescientas veces *Cien años de Soledad*, pues yo lo he leído, es de mis favoritos, sin embargo hay otro que me gusta mucho que, ahorita se me fue el nombre, pero me gusta mucho como describe el lugar, los personajes, el padre Ángel y todos esos detallitos.

Más que nada el estilo y el lugar, cómo lo describen, cómo lo detallan. Y todos ellos tienen lo mismo. *Pedro Páramo* pues es increíble con su estilo, los diálogos, la forma en que describe los lugares, todos ellos tienen el mismo estilo y la misma forma de narrar los lugares donde ocurre eso, el entorno.

*Por lo que se refiere al estilo narrativo que usted utiliza en sus novelas, ahorita que hablaba sobre lo cinematográfico, con qué intención o por qué usted ordena sus novelas como las ordena.*

Definitivamente es cinematográfico. Yo quise ser editor y me gusta mucho la edición, el corte que le dan a las películas. Después ya comenzaron a salir películas así como las que estamos escribiendo nosotros, yo me cuento porque es el estilo que me gusta de otros escritores. Después salió, por ejemplo, *Pulp Fiction*, que más o menos es un sistema lineal, que lo cortaban y le pusieron el final en medio y lo de en medio lo pusieron al principio. Como que escribieron la película lineal y después la cortaron. Y hay otra que también salió, en los ochenta creo, de historias cortas y puras de ese estilo. La idea es ésa, que no te enfade un solo tema, un solo capítulo y que te lleve a otra cosa. Todos tienen que ver con

lo mismo; sin embargo, en *Las voces vienen del mar*, son historias cortas que van avanzando, te van llevando, te van encaminando, te llevan a cierto lugar que es otra ciudad, otros puertos y aparte es el final. Lo mismo en *Los sufrimientos de Puerto Esperanza*, qué son, son narraciones, es una persona que está narrando, pero está narrando lo que le están narrando.

Creo que ésa sí es más lineal, *Los sufrimientos de Puerto Esperanza*, sin embargo se regresa a las historias de los niños. Luego está *El camino del diablo* que realmente, como hablamos anteriormente, fue un corto, un cuento, después un guión y después del guión fue la novela. Ahí definitivamente sí hay mucha influencia cinematográfica, mucho corte, mucho detalle que te va llevando de una cosa a otra. Casi es lineal, excepto por la historia de Hemeterio que es el *flash back* común que usamos, que se usa en el cine y que usamos ahora.

Ya esta última la recorté porque vi que hacía falta algo más, no lo vi yo, realmente lo vieron otras personas, lo vio Lupita Aldaco y lo vio alguien más. Necesitaba meter más de la vaquita, entonces lo hice así. Ella mencionó a alguien, creo que Saramago, no sé cómo. Cómo se llama, ¿Saramago o Saramago? Nunca he leído nada de él. Mencionó algo de una novela que no recuerdo ni cómo se llama, que dice algo de un perro creo. No sé cuál novela sea porque yo no he leído nada de él. Ella me dijo que podía poner un personaje de la vaquita, entonces le agregué esos cinco capítulos cortos de la vaquita, lo decidí a última hora, me gustó mucho la idea y me llevó a otra cosa. Pero eso es la influencia del cine, de la edición.

*Llama la atención la variedad de voces que utiliza, que recrean el habla y las formas de vida locales, es esa su intención o hay algo más.*

¿El recrear las voces? ¿El habla de las personas? Cuando te gusta la crónica, comienzas a oír a la gente, la forma de hablar y muchas veces te maravillas de las cosas que dicen, que hacen. Yo procuro escuchar cómo hablan, detallitos que uso mucho, por ejemplo en *Los sufrimientos de Puerto Esperanza*, que dicen “pescó una botella”, y así, hay cosas que oigo. Me gusta mucho la crónica por eso, porque me gusta mucho escuchar y me gusta mucho leer, pero más que nada me gusta mucho escuchar. Y ese es un trabajo muy bonito del cronista y de la gente que escribe historias, que escucha, que aprende cómo habla la gente. Eso me ayuda mucho a mí.

*¿Qué función le otorga usted a la historia dentro de su novela?*

Lo primero que hago cuando voy a Hermosillo, voy al Instituto Sonorense y compro todo lo nuevo que hay de historia, todo lo que hay. A veces lo leo, a veces no lo leo, pero cuando puedo recurro a ellos.

Yo digo que la historia, principalmente de las regiones, es lo más bonito que hay. Está todo plasmado, hay un escritor que es argentino o no sé de dónde será, que radica en Hermosillo, Montané, se apellida Montané, que escribe muy bonito, cosas muy bellas de aquí del desierto, de los antiguos, los libros del Padre Kino, todos esos. A mí me encanta la historia, yo no sé porque no escriben más novelas históricas, tan bonitas que hay y tantas cosas que hay que escribir. Me gusta mucho la historia, lo veo como una manera de buscar inspiración, como una manera de buscar ideas, de buscar temas.

*Podrían entonces funcionar estas historias, además, como un discurso alterno a la historia oficial, es decir podrían tener fines desmitificadores que cuestionen la validez de lo que dicen los libros de texto de educación pública, podría estar aquí funcionando de esta manera la historia.*

Claro. Sí como no, si yo tuviera el tiempo y supiera hacerlo, por ejemplo, a mí me gustaría escribir la historia de personajes, un personaje favorito mío que es el Padre Kino o Miguel Hidalgo y Costilla, pero como humanos, como personas, no lo que hicieron y lo que lograron, sino como eran y la historia como un fondo. Entonces sí funciona, cualquier cosa funciona de esa manera, buscar personajes y sacarlos de la historia oficial y hacerlos personajes vivos. Pero no solamente esos, hay otras cosas que sucedieron, hay muchísimo. Yo tengo dos temas ahí elaborados, uno en 1540 tomado de la historia y después uno en 1850, más o menos, aquí en la frontera, tomando la historia como base.

*A lo largo de sus cuatro novelas, ¿ha sido intencional la íntima relación lograda entre el discurso histórico y el discurso literario, este estarlos mezclando siempre?*

Sí, es intencional, de esta manera, y me regreso a lo que dije ahorita. Por ejemplo, yo todo el tiempo he tenido la idea de que fuera de Sonora se conozca parte de la historia. Entonces, el pretexto de la novela mía, casi en todas las novelas, ha sido que se conozca la historia a través de una forma divertida, amena, novelada. Como la historia del desierto, de los caminos, la historia de los pueblos en *Los sufrimientos...* y en *Las voces...* la historia en general en *Las voces...* y la última, la situación que está sucediendo, lo del entorno ecológico, en forma amena. Yo pienso que esa es la misión que tengo, dar a conocer la historia en forma amena, en forma novelada y que se conozca en otras partes.

*Al momento de escribir sus novelas ¿tiene usted algún lector en mente?, ¿a quién va dirigida su literatura?*

En la primera nomás. La primera novela la hice para los pescadores, para los amigos y realmente pensaba que la iban a leer los amigos, la ha leído más gente. Las demás no, yo no tengo nadie en mente cuando escribo. Nada más me meto en lo que es la trama, en la historia, pero no tengo ningún lector en mente, para nada.

*¿Cuenta usted con alguna formación teórica acerca de literatura?*

¿Formación académica?

*Teórica-literaria.*

Teórica, mira, como a toda la gente que le gusta escribir, pues primeramente es un lector. Hay personas que lo han hecho y me han puesto en aprietos para corregirles los temas que escriben y me dan para que les corrija; pero no leen pues, no leen. Entonces es una corrección tremenda. Lo principal es leer, después de leer ya puedes escribir. Lo teórico, lo mío, o lo empírico, no sé cómo se llame, es la lectura. Todo el conocimiento mío, el poquito conocimiento que está plasmado ahí, es a través de la lectura.

*Como autor sonorense, qué piensa usted de la situación actual de la literatura sonorense, de la narrativa, la poesía, teatro, lo bueno y lo malo, es un buen momento un mal momento, si es de buena o mala calidad, bueno ya mencionó un poco de la difusión.*

Yo últimamente he visto como una decadencia, porque o no me llegan a mí los libros...

Yo fui ahorita a Hermosillo y compré todo, casi todo lo sonorense que había. Me gustó mucho el de Evelina, *El suplicio de Adán*, pero leí otros y no me llamaron mucho la atención. Anteriormente a esos libros, me gustó mucho el de Alonso Vidal; me gustó, de Sergio Valenzuela, *Carmen*, porque la Carmen que me presenta él es una Carmen que lo mete, lo coloca en muchas diferentes formas. Todo mundo conoce Carmen, ha visto una película o ha leído una novela, yo he visto muchas versiones y la de él es muy moderna, a mí me gustó mucho. No lo he leído todo porque los libros anteriores de él se perdieron o no se publicaron otra vez, los dos primeros creo. Entonces nomás leí un libro de cuentos y esta novela que me gustó mucho.

Qué otro libro podría mencionarte sonorense, pues los he leído casi todos, todos los que me encuentro. Me gustaría mucho ver más libros de Sergio, más libros de otra gente,

pero el problema es –estoy seguro que todos lo tienen– en la producción del libro, en la edición.

*En cuanto a la literatura sonoreense, tiene usted alguno de esos autores o algún otro que sea su favorito, si le agrada demasiado, ya sea en crónica, en cuento...*

Este escritor, que yo lo considero sonoreense pero que es argentino o por allá de no sé dónde, Montané; me gusta mucho su estilo y la manera en que escribe, ese es en historia. Últimamente, como te digo, no he leído mucho de Sonora, todos los he empezado. El poeta que me gusta es Armando Zamora, me gusta mucho su forma de escribir. He leído de Alonso Vidal, pero no me gusta mucho la poesía, leo la de Zamora y leo poesía antes de escribir, eso todo el tiempo lo hago. Entonces busco lo que tengo de poesía moderna y leo.

Ya cuando leo algo de poesía, entonces ya me pongo a escribir. Me pone en esa situación afuera de la novela y descanso. Se expresan tan bonito los poetas, de todo, y principalmente Armando Zamora, antes escribía en un librito del Instituto Sonorense de Cultura que firmaba con un seudónimo, las tengo ahí en una colección y cada vez que necesito algo me voy y la leo.

*Tiene usted alguna relación o amistad con otros escritores o personalidades de la cultura, ya sea del ámbito local, nacional o internacional.*

Local, aquí, no tengo a nadie, pero en San Luis tengo a Rubén Meneses a Manuel Cuen, que es una relación, más bien, de cuando es el congreso. Nunca hablamos de literatura porque nunca tenemos tiempo. Cuando vamos, vamos a eso. En Sonora [Hermosillo] pues nada más a Lupita Aldaco que hablamos de libros y esas cosas, Carlos Moncada. Quisiera ver más gente y conocer más gente y hablar más de literatura y de libros. Tengo contacto, pero más que nada, cualquier cosita, detalles, él me envía sus escritos, Federico Campbell, es todo, nada más. Estoy en una isla, en un desierto.

*Tienen usted actualmente alguna publicación literaria en mente, algún proyecto a futuro, piensa incursionar en otro género literario o seguir con la novela, ya nos hablaba un poco sobre la segunda parte de Los sufrimientos...*

Después de *Los sufrimientos...* quiero terminar una biografía que se me ha atorado mucho, principalmente porque escribo en dos revistas, una en inglés y la otra en español, entonces eso quita mucho tiempo y el trabajo. Pero tengo, a parte de *El regreso a Puerto Esperanza*, una en 1850, cuando sucedió la división de Estados Unidos, la trama ahí es una muerte que sucedió en la pura frontera, entonces, quién es el dueño del cuerpo: México, Estados Unidos o los O'odham. Esa es la trama, ¿a quién pertenece el muerto? y ¿quién va a juzgar al asesino? Es vaquera, todo el tiempo he querido hacer de vaqueros.

*¿Siguiendo en el género de la novela?*

En la novela sí. A mí me gusta mucho la novela, soy muy malo para el cuento, porque me faltan hojas cuando hago cuento. Y la otra es esa que te digo de 1540, que son los españoles y los indios y es novela también y es en el desierto. Y va involucrar a otras tribus y otras cosas y otros lugares. Quisiera hacer una novela de aquí de Caborca, que también esa la tengo en mente, de 1975-1974.

*¿No piensa incursionar en otros géneros?*

No. Crónica lo hago todos los meses, que es lo que me gusta. Y como te digo, el pretexto ahí, más que nada, es aprender y escuchar. En poesía, no sé, no sé hacer poesía. Cuento sí podría si quisiera, pero como te digo, todo el tiempo me faltan páginas cuando estoy escribiendo. Y nada más eso.

*Decide usted trabajar con este género de la novela porque le exigen más extensión las historia que escribe.*

Sí, tengo mucho que contar, me siento más a gusto y no creas que me gustan mucho las novelas muy extensas, se me figura que el lector no quiere tanto, no aguanta tanto. Principalmente estamos hablando de esta región, que son mis lectores, la región de Sonora, no aguantan una novela de 500 páginas ni nada de eso. Pero sí tengo en mente unas cinco novelas.

*Algo más que quiera agregar.*

Pues realmente, que quisiera poder tener el tiempo para escribir siempre, de alguna manera. Desafortunadamente tenemos que cumplir con el trabajo para poder vivir, para poder pagar los gastos que conlleva el escribir. Es todo.

## Bibliografía

### I. Del autor

Munro, Guillermo, *Las voces vienen del mar*, Hermosillo, Sonora: ISC, 1992.

\_\_\_\_\_, *Las voces vienen del mar*, 2da. ed., Hermosillo, Sonora: Instituto Sonorense de Cultura, 1994.

\_\_\_\_\_, *Los sufrimientos de Puerto Esperanza*, Hermosillo, Sonora: ISC-CNCA, 1996.

\_\_\_\_\_, *El camino del diablo*, Hermosillo, Sonora: ISC, 1997.

\_\_\_\_\_, *No me da miedo morir*, Hermosillo, Sonora: edición de autor, 2003.

\_\_\_\_\_, *Regreso a Puerto Esperanza*, Puerto Peñasco, Sonora: De Cierta Mar Editores (edición de autor), 2006.

\_\_\_\_\_, *Breve historia de Puerto Peñasco*, Puerto Peñasco, Sonora: De Cierta Mar Editores (edición de autor), 2007.

\_\_\_\_\_, “La leyenda O’odham. De la creación”, *Nuestra Gente. Historia, crónica, entrevistas y leyendas del noroeste*, núm. 1, 2002, p. 14.

\_\_\_\_\_, “Nuestros antepasados”, *Nuestra Gente. Historia, crónica, entrevistas y leyendas del noroeste*, núm. 1, 2002, p. 31.

\_\_\_\_\_, “Mi nombre es Puerto Peñasco”, *Nuestra Gente. Historia, crónica, entrevistas y leyendas del noroeste*, núm. 2, 2002, pp. 3-6.

\_\_\_\_\_, “Nachito Ruiz y el jalón del 28”, *Nuestra Gente. Historia, crónica, entrevistas y leyendas del noroeste*, núm. 2, 2002, pp. 23-25.

\_\_\_\_\_, “Yo, Puerto Peñasco (Segunda parte)”, *Nuestra Gente. Historia, crónica, entrevistas y leyendas del noroeste*, núm. 3, 2002, pp. 27-29.

- \_\_\_\_\_, “Childs: Una leyenda en la frontera”, *Nuestra Gente. Historia, crónica, entrevistas y leyendas del noroeste*, núm. 3, 2002, pp. 34-36.
- \_\_\_\_\_, “Los Chicoli Borboa”, *Nuestra Gente. Historia, crónica, entrevistas y leyendas del noroeste*, núm. 5, 2003, pp. 15-16.
- \_\_\_\_\_, “De Pekín a Sonoyta. Entrevista a Dolores Muñoz viuda de Pérez”, *Nuestra Gente. Historia, crónica, entrevistas y leyendas del noroeste*, núm. 5, 2003, pp. 24-27.
- \_\_\_\_\_, “Intrépidos exploradores europeos”, *Nuestra Gente. Historia, crónica, entrevistas y leyendas del noroeste*, núm. 7, 2003, pp. 26-27.
- \_\_\_\_\_, “Mi nombre es Eugenio Uriarte Santillanes”, *Nuestra Gente. Historia, crónica, entrevistas y leyendas del noroeste*, núm. 10, 2003, pp. 20-24.

## II. Sobre el autor

- Aguilar Seleny, Sylvia y Rita Plancarte Martínez, “Voces de mar y desierto: La novela de Guillermo Munro”, *Fronteras*, núm. 15 (1999-2000), pp. 85-87.
- Aldaco, Guadalupe Beatriz, “Guillermo Munro y la escultura del desierto”, *Fronteras*, núm. 15 (1999-2000), pp. 76-78.
- \_\_\_\_\_, *Las formas de la arena*, Hermosillo, Sonora. México: Instituto Sonorense de Cultura, 1996.
- Cárdenas Contreras, Antonio, *Mar, desierto y ladrillo. Hacia una dialéctica de la liberación de la frontera en Guillermo Munro y Miguel Méndez*, Phoenix, Arizona: Editorial Orbis Press, 2004.
- Cornejo, Gerardo, “La narrativa sonorensa hacia el año 2000”, *Revista de literatura mexicana contemporánea*, núm. 16, 2002, pp. 7-13.
- Gamboa, Jesusa, “Regreso a Puerto Esperanza de Guillermo Munro”, *Historia, entrevistas y leyendas del noroeste. Crónicas de nuestra gente*, 41, 2007, p. 32.
- López, Jorge, “Entrevista con Guillermo Munro”, *Fronteras*, núm. 15 (1999-2000), pp. 79-81.
- López Torres, Danira, “Entrevista a Guillermo Munro”, realizada en el verano de 2003 en la ciudad de Puerto Peñasco, Sonora. México (inédita).

\_\_\_\_\_, “La ficcionalización de la microhistoria en *Las voces vienen del mar* de Guillermo Munro” en *Literatura hispanoamericana: rumbo y conjeturas*, México: Universidad Autónoma de Tlaxcala, Instituto Tlaxcalteca de la Cultura, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, Instituto Nacional de Bellas Artes-Conaculta, Siena Editores, 2005, pp. 217-228.

Munguía, Jorge, “La vaquita marina en peligro de extinción”, *Proceso*, 2 de noviembre de 2003, núm. 1409, p. 77.

Piña, Martín, “Literatura fronteriza. La poética del espacio en la narrativa de Guillermo Munro”, *Revista Horizontes*, núm. 14, 2007. Localizado en el sitio de internet: [www.iesa.gob.mx/iesa/revista/14/articulo12.htm](http://www.iesa.gob.mx/iesa/revista/14/articulo12.htm)

Ramírez-Pimienta, Juan Carlos, “Crímenes cotidianos: justicia y vida fronteriza en dos obras policiacas sonorenses” en Juan Carlos Ramírez-Pimienta y Salvador C. Fernández (comp.), *El Norte y su frontera en la narrativa policiaca mexicana*, México: Plaza y Valdés, 2005, pp. 93-109.

### III. Teórica

Aguirre Rojas, Carlos Antonio, “De la ‘microhistoria local’ (mexicana) a la ‘microhistoria de escala’ (italiana)”, *Prohistoria*, núm. 3, 1999, pp. 207-229.

\_\_\_\_\_, (Trad.), “Una entrevista especial a Carlo Ginzburg (Carlo Ginzburg conversa con Adriano Sofri en febrero de 1982)”, *Prohistoria*, núm. 3, 1999, pp. 261-281.

\_\_\_\_\_, *Contribución a la historia de la microhistoria italiana*, Rosario; Argentina: Prohistoria, 2003 (Colección Protexos 3).

Aínsa, Fernando, “La reescritura de la historia en la nueva narrativa latinoamericana”, *Cuaderno Americanos. Nueva Época*, 1991, núm., 28, pp. 13-31.

\_\_\_\_\_, *Reescribir el pasado*, Mérida, Venezuela: Cerlag, Centro de Estudios Latinoamericanos “Rómulo Gallegos”, Ediciones El otro, el mismo, 2003.

Bajtín, Mijaíl M., *Teoría y estética de la novela*, trad. de Helena Kriukova y Vicente Cazcarra, Madrid: Taurus, 1989.

Burke, Peter, *Historia y teoría social* [1992], trad. de Stella Mastrangelo, México: Instituto Mora, 1997 (Colección itinerarios).

- Darío Arnolfo, Darío Barrera, Ignacio Martínez y Diego Roldán, “Crisis y resignificación de la microhistoria. Una entrevista a Giovanni Levi”, *Prohistoria*, núm. 3, 1999, pp. 187-191.
- Barrera, Darío, “Las ‘babas’ de la microhistoria. Del mundo seguro al universo de lo posible”, *Prohistoria*, núm. 3, 1999, pp. 177-186.
- Eco, Umberto, *El superhombre de masas. Retórica e ideología en la novela popular*, Trad. de Teófilo de Lozoya, Barcelona: Lumen, 1998.
- García de Enterría, María Cruz, *Literaturas marginadas*, España: Playor, 1983.
- Gadamer, Hans-Georg, *Verdad y Método I*, 9na ed., Salamanca: Sígueme, 2001.
- Genette, Gérard, *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*, trad. de Celia Fernández Prieto, Madrid: Aleta-Taurus-Alfaguara, 1989.
- Giardinelli, Mempo, *El género negro*, México, Córdoba, Argentina: Universidad Autónoma Metropolitana, 1996
- Ginzburg, Carlo, *El queso y los gusanos. El cosmos, según un molinero del siglo XVI*, España: Muchnik, 1981.
- \_\_\_\_\_, “Indicios. Raíces de un paradigma de inferencias indiciales”, en *Mitos, emblemas, indicios. Morfología e historia*, trad. de Carlos Catroppi, España: Gedisa, 1999, pp. 138-175.
- González y González, Luis, *Invitación a la microhistoria en Obras Completas*, t. IX, México: Clío, 1997.
- \_\_\_\_\_, *Otra invitación a la microhistoria*, México: FCE, 2003 (Colección Fondo 2000).
- Hutcheon, Linda, *Narcissistic narrative: the metafictional paradox*, New York: Routledge, 1980.
- Karl Kohut, “Historiografía y memoria”, *Istmo*, 2004. Artículo tomado de: <http://www.denison.edu/collaborations/istmo/articulos/historiografia.html>
- \_\_\_\_\_, Karl Kohut, “Literatura y memoria”, *Istmo*, 2004. Artículo tomado de: [www.denison.edu/collaborations/istmo/articulos/literatura.html](http://www.denison.edu/collaborations/istmo/articulos/literatura.html)
- Le Goff, Jacques, *El orden de la memoria. El tiempo como imaginario*, trad. de Hugo F. Bauzá, Barcelona: Piadós, 1991.
- Levi, Giovanni, “Sobre la microhistoria” en Peter Burke (ed.), *Formas de hacer historia*, trad. de J. L. Gil Aristu, Madrid: Alianza Editorial, 1993, pp. 119-143.

- \_\_\_\_\_, “Un problema de escala”, *Contrahistorias. La otra mirada de Clío*, núm. 2, 2004, pp. 63-70.
- Menton, Seymour, *La nueva novela histórica de la América Latina, 11979-1992*, México: FCE, 1993 (Colección popular 490).
- Ochando Aymerich, Carmen, *La memoria en el espejo. Aproximación a la estructura testimonial*, España: Anthropos, 1998.
- Palhares, María, “El erizo encubierto. Entrevista a Carlo Ginzburg”, *Contrahistorias. La otra mirada de Clío*, núm. 3 (2004-2005), pp. 91-118.
- Peltonen, Matti, “Indicios, márgenes y mónadas. Acerca del advenimiento de la ‘nueva microhistoria’”, *Prohistoria*, núm. 3, 1999, pp. 193-205.
- Pimentel, Luz A., *El relato en perspectiva*, México: Siglo XXI, 1998.
- Pons, María Cristina, *Memorias del olvido. La novela histórica de fines del siglo xx*, México: Siglo XXI, 1996.
- Repina, Lorina, “Las nuevas tendencias dentro de la historiografía rusa y el problema de la correlación entre la microhistoria y la macrohistoria”, *Contrahistorias. La otra mirada de Clío*, núm. 3 (2004-2005), pp. 63-76.
- Tadié, Jean-Yves, *La novela de aventuras*, trad. de José Andrés Pérez Carballo, México: FCE, 1989 (Colección Popular 364).
- Seydel, Ute, “Ficción histórica en la segunda mitad del siglo xx: conceptos y definiciones”, *Escritos. Revista del Centro de Ciencias del Lenguaje*, núm. 25, 2002, pp. 49-85.
- Valdés, Mario J., *La interpretación abierta: Introducción a la hermenéutica literaria contemporánea*, Amsterdam; Atlanta: GA: Rodopi, 1995.
- White, Hayden, *El texto histórico como artefacto literario y otros escritos*, introd. de Verónica Tosí, Barcelona-Buenos Aires-México: Piados-Universidad Autónoma de Barcelona, 2003.

#### IV. General

- Aguilar Camín, Héctor, *La frontera nómada: Sonora y la Revolución Mexicana*, México: Siglo XXI, 1979.

- Celaya, Armando, “La Chata Olivarría. Sembró amistad, cosechó cariño”, *Nuestra Gente. Historia, crónica, entrevistas y leyendas del noroeste*, núm. 2, 2002, pp. 36-38.
- Dabdoub, Claudio, *Historia del Valle del Yaqui*, México: Porrúa, 1964.
- Estrada Fernández, Zarina, *Diccionario yaqui-español y textos*, México: Universidad de Sonora, Plaza y Valdés, 2004.
- Krauze, Enrique, “Cuatro estaciones de la cultura mexicana”, *Vuelta*, núm. 60, 1981, pp. 27-42.
- Méndez, Miguel, “De la microhistoria y la literatura” en Rosa Morillas y Manuel Villar Raso (eds.), *Literatura chicana. Reflexiones I, ensayos críticos*, Granada, España: Comares, 2000, pp. 33-39.
- Morales Garduño, Martha Graciela, *Los pápagos*, México: Instituto Nacional Indigenista, 1981.
- Ortega Noriega, Sergio, *Un ensayo de historia regional. El noroeste de México 1530-1880*, México: UNAM, 1993.
- Ortiz Garay, Andrés, *Pueblos indígenas de México. Pápagos*, síntesis de Saldaña Fernández, María Cristina, México: INI- SEDESOL, 1994.
- Quijada, César (Coord.), *Crónica y Microhistoria del Noroeste de México*, Hermosillo, Sonora: Sociedad Sonorense de Historia, Instituto Sonorense de Cultura, 1996.
- Real Academia Española, *Diccionario de la Real Academia Española*, XXII ed., Madrid: Espasa Calpe, 2001.
- Rivera, Antonio G., *La revolución en Sonora*, México: Arana, 1969.
- Rodríguez, Irene, “Reseña crítica del libro: Ensayos sobre microhistoria”, *Contrahistorias. La otra mirada de Clío*, núm. 2, 2004, pp.105-108.
- Rodríguez Lozano, Miguel G., *El norte: una experiencia contemporánea en la narrativa mexicana*, México: Fondo Estatal para la Cultura y las Artes de Nuevo León, 2002.
- \_\_\_\_\_, *Escenarios del norte de México: Daniel Sada, Gerardo Cornejo, Jesús Gardea y Ricardo Elizondo*, México: UNAM, 2003.
- Rojas González, Francisco, *Lola Casanova*, México: FCE, 1984.
- Sobarzo, Horacio, *Episodios históricos sonorenses y otras páginas*, México: Porrúa, 1981.
- \_\_\_\_\_, *Vocabulario Sonorense*, Hermosillo, Sonora: Instituto Sonorense de Cultura, 1991.

Trueba Lara, José Luis, *Los chinos en Sonora: una historia olvidada*, Hermosillo, Sonora: Universidad de Sonora, Instituto de Investigaciones Históricas, 1990 (Colección El Tejabán 2).

Verdugo Fimbres, María Isabel, *Presente y pasado: historia del municipio de Puerto Peñasco*, Hermosillo, Sonora, México: INAH-SEP Centro Regional del Noroeste, Secretaría de Fomento Educativo y Cultura, 1985.

Williams, Victoria, “Vine a Puerto Peñasco cuando tenía un año”, *Nuestra Gente. Historia, crónica, entrevistas y leyendas del noroeste*, núm. 7, 2003, pp. 22-24.