



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

COLEGIO DE LETRAS HISPÁNICAS

SIETE ESCRITORAS DE LA GENERACIÓN DEL MEDIO SIGLO

TESINA QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE

LICENCIADA EN LENGUA Y LITERATURAS HISPÁNICAS

PRESENTA

CARMEN HAIDÉ MARTÍNEZ NAVA

ASESORA DE TESINA:

MTRA. LUZ AURORA FERNÁNDEZ DE ALBA

MÉXICO, CIUDAD UNIVERSITARIA, MAYO DE 2015





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.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	I
1. LA GENERACIÓN DEL MEDIO SIGLO	1
2. SIETE ESCRITORAS DE LA GENERACIÓN DEL MEDIO SIGLO.....	9
2.1 Elena Garro, la más controvertida.....	10
2.2 Rosario Castellanos, escritora indigenista.....	15
2.3 Amparo Dávila, entre lo fantástico y lo enigmático.....	22
2.4 Inés Arredondo, la escritora del deseo.....	29
2.5 Luisa Josefina Hernández, la escritora completa.....	37
2.6 María Luisa “La China” Mendoza, escritura múltiple.....	44
2.7 Julieta Campos, ensayo, ficción, pensamiento	52
CONCLUSIONES.....	59
BIBLIOGRAFÍA.....	I

INTRODUCCIÓN

En esta tesina pretendo abordar y exponer el trabajo de las escritoras de la llamada Generación del Medio Siglo –grupo conocido también como de la Casa del Lago o de la *Revista Mexicana de Literatura*– publicaciones, temáticas y estilos, así como sus rasgos distintivos.

En este trabajo me enfoqué en el área de la literatura y especialmente en siete de las mujeres de esa generación que escribieron ensayo, cuento y novela. Ellas son: Elena Garro (12 de diciembre de 1920, Puebla, Puebla–1998 Ciudad de México); Rosario Castellanos (25 de mayo de 1925 Ciudad de México-Tel Aviv, Israel 1974); Inés Arredondo (20 de marzo de 1928, Culiacán, Sinaloa–1989, Ciudad de México); Amparo Dávila (21 de febrero de 1928, Pinos, Zacatecas); Luisa Josefina Hernández (2 de noviembre de 1928, Ciudad de México); María Luisa Mendoza (17 de mayo de 1930, Guanajuato, Guanajuato) y Julieta Campos (8 de mayo de 1932, La Habana, Cuba–2007 Ciudad de México).

Lo más trascendente de la Generación del Medio Siglo fue su amplia labor editorial, su interesante cosmopolitismo y su voluntad polemista y crítica. El profesor Juan Bruce Novoa agrega también como característica, el tratamiento del erotismo.

Armando Pereira en su *Diccionario de literatura mexicana: siglo XX*, explica que la Generación del Medio Siglo incluye a historiadores, politólogos, abogados, economistas, sociólogos, filósofos, antropólogos, pintores, arquitectos, lingüistas, autores teatrales, novelistas, ensayistas y poetas.

Fue una generación que empezó a mirar al exterior en busca de elaborar una obra más universal, con todo lo que ello implica, ante la apabullante tendencia nacionalista local, y en el caso de las mujeres escritoras, ante la predominancia masculina en la literatura.

La escritora Inés Arredondo describió tajantemente esa situación de la siguiente manera:

A los escritores de la Generación del Medio Siglo los une la exigencia literaria y el hecho de ser un escritor de calidad, independientemente de ser mexicano. Ellos nunca apostaron por lo mexicano. Se apuesta por la temática universal, la actitud abierta, cosmopolita, que contradice al indígena, al charro, al nopal y toda esa imagen mexicana del machote y el sombrero.

Algunos autores y obras representativas de la Generación del Medio Siglo son Jorge Ibarguengoitia (*Los pasos de López*); José De la Colina (*La tumba india*, cuentos); Salvador Elizondo (*Farabeuf, Elsinore*); Sergio Fernández (*Segundo sueño*); Carlos Fuentes (*La región más transparente, La muerte de Artemio Cruz*); Sergio Galindo (*El Bordo, La comparsa*); Juan García Ponce (*La casa en la playa*); Juan Vicente Melo (*Los muros enemigos, La obediencia nocturna*), y Sergio Pitol (*No hay tal lugar, El tañido de una flauta*).

En esta investigación se expone la trascendente presencia y obra de las mujeres del grupo que estuvieron en el Centro Mexicano de Escritores, que fueron colaboradoras en la *Revista Mexicana de Literatura* o que participaron en las actividades de la Casa del Lago. Todas ellas publicaban en diversos medios. Consideraré solamente a las mujeres porque me parece notable su desempeño y voluntad para desarrollarse como escritoras en un ámbito dominado por los hombres, su visión femenina del mundo y de la vida, y sobre todo sus logros plasmados en sus obras.

En este trabajo se responde a los cuestionamientos: en un medio como el político y social en México en la década de los 50 ¿cómo era la situación de la mujer mexicana en esa época? ¿qué impulsó a los autores de la Generación del Medio Siglo a tratar de crear una obra diferente? ¿cuál era la actitud de las mujeres escritoras? ¿qué autoras de la Generación del Medio Siglo fueron las más importantes? ¿cuáles obras?

Se expone someramente el contexto histórico en el que se desarrolló la Generación del Medio Siglo y la situación de la mujer mexicana en esa época.

De las autoras de esa generación se destacará lo distintivo de su obra y la influencia determinante de sus personalidades en la cultura y escritura mexicana posterior, sus publicaciones y algunas opiniones sobre su trabajo por parte de críticos y académicos. Y finalmente su trascendencia como escritoras plenas.

CAPÍTULO 1

LA GENERACIÓN DEL MEDIO SIGLO

En la República Mexicana a partir de 1940 se inició una etapa llamada *milagro mexicano*, que se caracterizó por un crecimiento económico sostenido, lo que ha sido considerado como el cambio hacia la formación de una nación moderna e industrializada. El presidente del país era Manuel Ávila Camacho.

La Segunda Guerra Mundial benefició indirectamente a la economía de México ya que Estados Unidos compraba nuestras materias primas debido a que toda su industria estaba ocupada en ese conflicto bélico internacional.

En 1946 fue electo presidente Miguel Alemán Valdés; era el fin de la guerra y la situación económica, salvo en el campo, era de “estabilidad”. La situación prevalecía hasta mediados del siglo XX, lo que propició que la ciudad de México fuera paulatinamente modernizada por el regente Fernando Casas Alemán, quien crearía obras como el Viaducto Miguel Alemán, iniciaría la construcción de la Ciudad Universitaria y grandes multifamiliares, símbolos de progreso para atender a una creciente urbanización y una naciente clase media burocratizada. Era la etapa conocida como “desarrollo estabilizador”.

Luego del conflicto bélico existía un estado de ánimo mundial percibido como malestar y búsqueda de algo nuevo en sustitución de la iglesia, la familia y el hogar. El mundo descubre la presencia de los primeros jóvenes.

Adolfo Ruiz Cortines asumió la Presidencia de 1952 a 1958 con una imagen de honestidad y austeridad. En el contexto internacional se daba la guerra de Corea y en el país existía una situación política estable con predominancia de un solo partido y con nulas aspiraciones democráticas. Un conformismo absoluto por parte de la población, generado por una situación económica de medianía, identificada oficialmente como la mencionada “estabilidad”.

Por otra parte, había un crecimiento demográfico desaforado cada vez más urbano y el paso de una economía agraria a una industrial provocó una modernidad ambigua y contradictoria, con un modo de vida cada vez más urbano frente al rural.

En la Regencia del Distrito Federal, Ruiz Cortines seleccionó a Ernesto P. Uruchurtu, quien continuó con la pretendida labor modernizadora eliminando rasgos y símbolos campiranos y rurales de la Ciudad de México, modernizó mercados, abrió avenidas, pavimentó muchas zonas de la ciudad, inició el Anillo Periférico, reordenó el transporte, entubó ríos y llevó a cabo numerosas obras de urbanización.

Respecto de la relación de la ciudad y sus creadores, la doctora Julia Tuñón explica más detalladamente ciertos aspectos correspondientes al sentido de modernidad que influyeron particularmente en la obra de algunas escritoras mexicanas:

La Revolución fue cada vez más un banco de anécdotas que contaban los adultos, a menudo con el fastidio de los pequeños. El ocio adquirió otros visos: el radio y el cine propiciaron nuevos conceptos y valores, pero también reciclaron los tradicionales en soportes sugerentes. Aparecieron nuevos productos que dieron cuenta de otro mundo: las medias nylon suplieron a las de seda y algodón y transitaron de la sexy raya en la parte trasera a la pantimedia, que suprimió la faja o el liguero, los plásticos inundaron poco a poco la vida cotidiana... y los basureros, los aparatos domésticos eléctricos, metáfora de los nuevos tiempos, se hicieron comunes y proliferó el automóvil, que transportó, se ostentó y cada vez más saturó las calles. México, el país, y en particular el Distrito Federal, cambiaron el transcurso de la vida de nuestras escritoras, pero ¿podría acaso decirse que la mentalidad cambió al mismo ritmo? ¹

¹ Julia Tuñón. "Nueve escritoras, una revista y un escenario: Cuando se junta la oportunidad con el talento", en Elena Urrutia. *Nueve escritoras mexicanas nacidas en la primera mitad del siglo XX, y una revista*, Instituto Nacional de las Mujeres-El Colegio de México, México, 2006, p 11.

Y ya en el sentido de atender a las escritoras de este trabajo, seguimos con los puntos de vista de la profesora Tuñón:

En los años cincuenta el grupo Hyperion, con Leopoldo Zea y José Gaos, a la cabeza, se preguntaron por una filosofía de lo mexicano que obligó a replantearse los temas tradicionales de un esencialismo nacional y del peso de la Revolución Mexicana. Este debate produjo la ambición de internacionalizar más que de nacionalizar la cultura. La generación llamada de Medio Siglo era muy crítica respecto a la Revolución.²

Citado por Tuñón, Fernando Benitez ahonda:

El cine desplaza al teatro, la estufa de gas al brasero de carbón. El radio se hace indispensable, los discos proscriben al piano y a la pianola. La clase media adquiere la costumbre de tomar un baño diario y leer los periódicos. Con la llegada de los refugiados españoles proliferan las librerías, los cafés y los restaurantes. Las peñas de escritores y artistas se incorporan a los hábitos urbanos. La ciudad parece vivir una época de transición, de respiro.³

Por su parte, la televisión mexicana inició sus emisiones en 1951 con incipientes telenovelas y transmisiones de peleas de box y corridas de toros; pronto ese medio se convirtió en un elemento fundamental y ominoso para la educación sentimental de los mexicanos. Pero esa situación de algunos sectores sociales no implicaba un cambio en la mentalidad de la mayoría de los mexicanos, ya que la presencia de la tradición rural resultaba abrumadora y la desigualdad económica se mantenía, aunada al intenso crecimiento demográfico que multiplicaba la pobreza.

Así, en el sur de la Ciudad de México el presidente Miguel Alemán inaugura la Ciudad Universitaria en 1952, en el norte surge Ciudad Satélite y, al mismo tiempo, muchas “ciudades perdidas”, como presencia constante de la pobreza y la desigualdad.

² J. Tuñón, *op. cit.*, p 27.

³ *Ibidem*, p 24.

La UNAM fortaleció sus institutos científicos, creó profesores-investigadores de carrera, enriqueció su catálogo de publicaciones: las colecciones de clásicos, la Biblioteca del Estudiante Universitario, la *Revista de la Universidad*.

En las aulas universitarias de los años cincuenta ya estudiaba la generación nacida entre 1920 y 1935, la llamada Generación del Medio Siglo.

Paralelamente a esta situación hubo un crecimiento notable de editoriales y revistas. Los suplementos dominicales de la prensa diaria otorgaron su espacio a debates y reflexiones.

Desde 1942 ya existía *Cuadernos Americanos*, publicación que dirigió el economista Jesús Silva Herzog, así como la editorial Fondo de Cultura Económica (FCE), que en su colección Letras Mexicanas publicó a autores ahora clásicos; Empresas Editoriales, con Emmanuel Carballo como editor literario, vivió una gran época de 1944 a 1970; Editorial Porrúa, con su Colección de Escritores Mexicanos y Sepan Cuántos (SEP), divulgaron clásicos universales y nacionales; asimismo las editoriales Grijalbo y Ediapsa tenían presencia en 1949; ERA, desde 1960; Joaquín Mortiz, 1962, y Siglo XXI Editores, en 1966. Estas empresas editoriales publicaron a muchos escritores mexicanos, y además había editoriales españolas como Planeta.

En los años cincuenta, Juan José Arreola creó su editorial Los Presentes, y fue *Lilus Kikus*, de Elena Poniatowska, el libro inicial publicado. Arreola fundó también los primeros talleres literarios en México y la editorial Cuadernos del Unicornio.

Entre los suplementos culturales destacaba el del periódico *El Nacional*, que dirigía Juan Rejano; en el periódico *Novedades*, entre 1949 y 1961, se publicó México en la Cultura, con Fernando Benítez como director, quien luego se trasladó con su equipo a la revista *Siempre!* ya como La Cultura en México; también tenían una importante presencia el Diorama de la Cultura, de *Excélsior*, y El Gallo Ilustrado, del diario *El Día*.

La *Revista Mexicana de Literatura* y la revista *Medio Siglo* resaltaban por su cuidado y su dedicación para difundir literatura nacional e internacional de calidad excepcional.

La revista *Estaciones*, publicada de 1956 a 1960, contó con colaboraciones de Alfonso Reyes, Carlos Pellicer, José Luis Martínez, Jaime Sabines, Rubén Salazar Mallén y Alí Chumacero. En un texto llamado “Último panorama de la poesía mexicana” –un número especial– publicaron María del Mar, Margarita Michelena, Rosario Castellanos y Carmen Alardín. En otoño de 1956 Amparo Dávila publicó su cuento “Garden party del olvidado”.

La revista *Panoramas* apareció por esos años y Elena Poniatowska, en 1956, publicó “Melés y Teleo”. De 1955 a 1960 la revista *Katharsis* se publica en Nuevo León y aparecen 22 números con participaciones de Hugo Padilla, Arturo Cantú, Alfonso Reyes, Octavio Paz, Carlos Fuentes, Amparo Dávila, Enriqueta Ochoa, Carmen Alardín, José de la Colina e Isabel Fraire.

En 1961 surge la revista *El Rehilete*, que perduró diez años, con Thelma Nava, Beatriz Espejo, Carmen Rosenzweig y Margarita Peña. Margo Glantz fue la primera directora de *Punto de Partida*, creada en 1966 por la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). Posteriormente su directora fue Eugenia Revueltas.

En Ciudad Universitaria destacaba la excelente difusión cultural con revistas, obras de teatro, conferencias, discusiones y conciertos en vivo. Radio Universidad difundía música y literatura. El grupo de Poesía en Voz Alta participó con un concepto teatral que privilegió la puesta en escena de poemas. La Casa del Lago de la UNAM se convirtió en un centro de divulgación de la cultura de vanguardia. La presencia del grupo Nuevo Cine actualizó la visión de la cultura cinematográfica.

En ese entorno se desarrollaron las escritoras de esta tesina, el cual fue un periodo de transformaciones económicas, políticas y culturales, y de intento de ruptura con los viejos valores revolucionarios.

En los escritores de la Generación del Medio Siglo la participación de las mujeres fue reducida, pero fundamental y trascendental. Rosario Castellanos declaraba en 1962:

En aquellos años, el estilo y los propósitos eran un tanto confusos. Recíprocamente nos influíamos a causa de lecturas mutuas, y, paralelamente, por admiraciones literarias compartidas. Nuestras influencias provenían de los libros, nunca de los autores en persona. Efrén Hernández fungía un tanto como maestro de todos nosotros: no desde el punto de vista literario, sino como la persona mayor y más respetable, la que, además, nos abrió generosamente las puertas. Nunca saldamos con él, como merecía, esta deuda de gratitud.

De las obras de escritoras en los años 50 llamaron la atención por su propuesta innovadora Luisa Josefina Hernández con *Aguardiente de caña* (1951); Rosario Castellanos, con *De la vigilia estéril* (1950); Amparo Dávila, con *Salmos bajo la luna* (1950); Rosario Castellanos, con *El rescate del mundo* (1952).

Ese mismo año de 1952, entre agosto y septiembre, en la Universidad Nacional Autónoma de México se celebra el tercer Congreso del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana.

En 1954 Luisa Josefina Hernández publica *Botica Modelo* y Amparo Dávila, *Perfil de soledades* y *Meditaciones a la orilla del sueño*.

En 1957 aparece *Balún Canán* de Rosario Castellanos, y *La llave del cielo* y *Los frutos caídos*, de Luisa J. Hernández, quien en 1959, junto con Emilio Carballido, escribe el argumento de la película *La torre de marfil*, además, *Arpas blancas... conejos dorados*, y *El lugar donde crece la hierba*; Amparo Dávila, publica *Tiempo destrozado*.

El crítico Emmanuel Carballo da a conocer *El cuento mexicano del siglo XX* y entre las cuentistas que selecciona están Elena Garro, con "La culpa es de los tlaxcaltecas", Rosario Castellanos, "La rueda del hambriento", Amparo

Dávila, con “La celda”, e Inés Arredondo, seleccionada con “La Sunamita”. La UNAM publica el *Diccionario de escritores mexicanos*.

El Centro Mexicano de Escritores (1951-2005) abrió cuando la Fundación Rockefeller decidió invertir en una causa noble literaria y crear el Mexican Writing Center. Famoso y generoso, primero por sus becas y después por quienes allí estuvieron, en 1954 el recinto se convirtió en el célebre Centro Mexicano de Escritores (CME) A. C. Entre los directores estuvieron la estadounidense Margaret Sheed, Alfonso Reyes –primer presidente– Felipe García Beraza, Carlos Prieto y Martha Domínguez Cuevas.

En el Centro Mexicano de Escritores enseñaron Francisco Monterde, Juan Rulfo y Juan José Arreola, además de Ramón Xirau y Salvador Elizondo.

Héctor Azar opinaba en 1981 sobre la presencia de las mujeres autoras en el Centro Mexicano de Escritores:

Porque el CME también es campo virtual de empeños femeninos; amenaza y regazo. Los alados nombres de Emma Dolujanoff, Bambi, Pilar Campesino, Elsa Cross, Julieta Campos, Silvia Molina, Guadalupe Dueñas, Amparo Dávila, Rosario Castellanos... Juego de reinas.⁴

De las siete escritoras estudiadas en esta tesina, tuvieron beca del CME seis de ellas: Luisa Josefina Hernández (1952-53 y 1954-55); Rosario Castellanos (1953-54); Inés Arredondo (1961-62); Amparo Dávila (1966-67), Julieta Campos (1966-67) y María Luisa Mendoza (1968-69).

El proyecto Poesía en Voz Alta significó una novedad por su peculiar propuesta artística al ser llevado a la Casa del Lago, la que al inaugurarse como tal en 1959, se convirtió en el foro cultural de la UNAM, abierta a artistas y a aspirantes a serlo. Los tres primeros directores fueron Juan José Arreola, Tomás Segovia y Juan Vicente Melo.

⁴ Periódico *El Universal*, 13 de agosto, 1981.

El Premio Xavier Villaurrutia, considerado de escritores para escritores, fue creado en 1955. Las escritoras de las que se ocupa esta tesina que lo han obtenido son: Rosario Castellanos, por *Ciudad Real*, 1960; Elena Garro con *Los recuerdos del porvenir*, en 1963; Julieta Campos, con un hermoso título: *Tiene los cabellos rojizos y se llama Sabina*, 1974; Amparo Dávila, con el libro *Árboles petrificados*, 1977; Inés Arredondo, por *Río subterráneo*, de 1979, y Luisa Josefina Hernández, por su obra *Apocalipsis cum figuris*, de 1982.

El célebre Premio Magda Donato –creado por esa afamada actriz y escritora– y otorgado por la Asociación Nacional de Directores y Actores (ANDA), lo obtuvieron, por sus “valores humanitarios y literarios”, Luisa Josefina Hernández, en teatro, por *Nostalgia de Troya*, 1971, y María Luisa Mendoza, por su obra *Con él, conmigo, con nosotros tres*, en 1971.

CAPÍTULO 2

SIETE ESCRITORAS DE LA GENERACIÓN DEL MEDIO SIGLO

Para este trabajo de tesina he elegido a las escritoras Elena Garro, Rosario Castellanos, Amparo Dávila, Inés Arredondo, Luisa Josefina Hernández, María Luisa Mendoza y Julieta Campos, porque me interesa su trascendencia en la literatura de México como mujeres escritoras en una época tan decisiva para las letras mexicanas, y como participantes de una generación definitoria y con gran voluntad de renovación, como fue la Generación del Medio Siglo.

Por la importancia que se les ha dado, según la valoración de su obra por críticos y estudiosos, pienso que ellas son representativas de las demás escritoras de su generación.

De todas ellas analizaré el papel en general que tuvieron dentro de la literatura mexicana; de otras haré el análisis de su obra más significativa, y de Elena Garro en particular llevaré a cabo un estudio textual de su cuento más representativo: “La culpa es de los tlaxcaltecas”.

Es conveniente mencionar que para este trabajo fui inspirada en el libro de Elena Poniatowska, *Las siete cabritas*, donde reúne su visión sobre igual número de interesantes mujeres en la cultura mexicana y que, mediante memorias, entrevistas, cartas, obras, comentarios críticos, anécdotas y recuerdos personales, narra sobre esas personalidades, consideradas como mujeres vanguardistas y adelantadas a su época.

Las llamadas “siete cabritas” eran personalidades muy presentes en la cultura mexicana que dejaron huella por su talento y su actitud ante sus contemporáneos. Ellas fueron:

Nahui Olin (Carmen Mondragón Valseca), una pintora-escritora que con sus atractivos ojos verdes causó furor por su belleza y sus relaciones amorosas con escritores y pintores, entre ellos Gerardo Murillo –o Dr. Atl–; fue modelo del

fotógrafo Edward Weston, e hija del general Manuel Mondragón, quien participó en la asonada contra el presidente Francisco I. Madero.

Nellie Campobello (Francisca Ernestina Campobello Luna), escritora y bailarina, vivió intensamente la vida intelectual mexicana de su época.

Frida Kahlo (Magdalena del Carmen Frida Kahlo Calderón), pintora y mujer de Diego Rivera; muy interesante como personalidad creativa.

Pita Amor (Guadalupe Teresa Amor Schmidtlein), espléndida poeta de verso medido, afamada por su belleza y vida apasionada.

Rosario Castellanos, escritora y diplomática; ejerció varios géneros literarios donde plasmó siempre su preocupación por la mujer mexicana como creadora.

María Izquierdo (María Cenobia Izquierdo Gutiérrez), pintora de gran trascendencia y fama internacional, creadora de un estilo pictórico muy mexicano.

Elena Garro, magnífica escritora, esposa de Octavio Paz. Ejerció también varios géneros literarios con un reconocimiento a su obra un poco tardío.

2.1 ELENA GARRO, la más controvertida

Elena Garro fue una escritora y dramaturga que estudió literatura, coreografía y teatro en la UNAM, donde conoció a Octavio Paz en 1937, con quien contrajo matrimonio. Se divorció en 1959. En 1968 fue víctima de un escándalo de carácter político, por lo cual salió de México para residir en Francia con su hija Helena Paz Garro. Volvió a Cuernavaca donde murió en 1998 debido a un cáncer de pulmón. En ese mismo año falleció Octavio Paz.

Según especialistas, la revisión crítica de sus escritos la coloca como una de las grandes escritoras mexicanas. Sara Sefchovich afirma en la introducción a su libro *Mujeres en espejo 1*:

El mundo mitológico, onírico (o mejor: fantasmagórico) y mexicanísimo de Elena Garro la convierte en la mejor escritora mexicana. Su novela *Los recuerdos del porvenir* es la gran obra de la guerra cristera en México, una visión del país y de su gente a partir del universo familiar y provinciano. Pero Garro no sólo mira a la revolución mexicana sino que también recupera los mitos y las tradiciones de este país y los combina con la vida de hoy.⁵

El crítico Emmanuel Carballo, gran admirador de Garro, comenta:

La principal aportación de la Garro es haber traído un mundo que antes no se había trabajado en la literatura latinoamericana, un mundo lleno de magia, de la gracia anterior al pecado original. Creo que la religión de Elena es la infancia y la mayor influencia en su literatura es ella misma en sus primeros años de vida. Es la creadora de un realismo que ya no es realismo crítico, que ya no es realismo costumbrista ni expresionista, sino que viene a ser una cosa íntima, suave, y poco a poco va dejando el mundo de todos los días para entrar a un realismo mágico que de alguna manera es una crítica al mundo en que vivimos. A Elena no le gusta el mundo en que vive y entonces crea paraísos posibles para que los seres que ella quiere –Elena misma y sus familiares– sean felices en el mundo creado por ella, pues no pudieron ser felices en el mundo de todos los días.⁶

De su primera novela *Los recuerdos del porvenir*, 1963, que ganó el Premio Xavier Villaurrutia ese mismo año y fue traducida a varios idiomas, señaló Octavio Paz que era “una de las creaciones más perfectas de la literatura hispanoamericana contemporánea”.

⁵ Sara Sefchovich, *Mujeres en espejo. Antología de narradoras mexicanas del siglo XX*, Editorial Folios, México, 1983, p 26.

⁶ E. Carballo, entrevista con Patricia Vega, periódico *La Jornada*, 3 de noviembre, México, 1991.

Obras de Elena Garro:

- Un hogar sólido*, teatro, Universidad Veracruzana 1958, con una segunda edición en 1983.
- Los recuerdos del porvenir*, Joaquín Mortiz, 1963, que obtuvo el Premio Xavier Villaurrutia ese año.
- La semana de colores*, libro con 11 cuentos, Universidad Veracruzana, 1964. La segunda edición, por Grijalbo, 1989, añade dos cuentos y cambia el título por *La culpa es de los tlaxcaltecas*.
- Felipe Ángeles*, teatro, UNAM, 1979.
- Andamos huyendo Lola*, libro de cuentos, Joaquín Mortiz, 1980.
- Testimonios sobre Mariana*, novela, Grijalbo, 1981, que recibió previamente el Premio Juan Grijalbo en 1980.
- Reencuentro de personajes*, novela, Grijalbo, 1982.
- La casa junto al río*, novela corta, Grijalbo, 1983.
- Y Matarazo no llamó...* novela corta, Grijalbo, 1989.
- Memorias de España 1937*, libro de memorias, Siglo XXI, 1992.
- Inés*, novela corta, Grijalbo, 1995.
- Busca mi esquila: primer amor*, novela corta, Ediciones Castillo, 1996, Premio Sor Juana Inés de la Cruz ese mismo año.
- Un traje rojo para un duelo*, novela corta, Ediciones Castillo, 1996.
- Un corazón en un bote de basura*, novela corta, Joaquín Mortiz, 1996.
- El accidente y otros cuentos inéditos*, relatos cortos, Seix Barral, 1997.
- La vida empieza a las tres... Hoy es jueves... La feria o De noche vienes*, relatos cortos, Ediciones Castillo, 1997.
- Mi hermanita Magdalena*, novela, Ediciones Castillo, 1998.

Otras obras de teatro menores, son: *Los pilares de doña Blanca*; *El rey Mago*; *Andarse por las ramas*; *Ventura Allende*; *El encanto, tendajón mixto*; *Los perros*; *El árbol*; *La dama boba*; *El rastro*; *Benito Fernández*; *La mudanza*; *Parada San Ángel* y *La señora en su balcón*.

De su obra teatral opina el dramaturgo Víctor Hugo Rascón Banda:

Única, inquietante, original, perturbadora, Elena Garro rompió con el teatro costumbrista y creó un teatro moderno que se adelantó a su tiempo. Innovadora, inauguró un estilo, el realismo mágico en el teatro, un tono y unas atmósferas que ningún otro dramaturgo ha logrado.⁷

En otra publicación, Rascón Banda expone:

(...) era la locura llevar el teatro de Garro; quizá por eso es enajenante su obra y me apasiona, me envuelve, me conmueve, me trastoca y me perturba. Es un teatro perturbador por excelencia. Quien ve y escucha una obra de Elena queda inquieto por mucho tiempo.⁸

El crítico Evodio Escalante opinaba lo siguiente sobre la obra de Elena Garro, *Los recuerdos del porvenir*:

Elena Garro consolida entre nosotros el realismo fantástico con su memorable novela *Los recuerdos del porvenir*, acaso el primer texto narrativo, desde *Cartucho*, de Nellie Campobello, en el que una escritora se apropia del tema revolucionario para introducir en él la perspectiva inquietante de la mirada femenina. La tesisura a la vez postrulfiiana y postrevolucionaria en que se ubica Garro, le otorga un tono contestatario a su visión de la Revolución Mexicana, tanto más efectivo en la medida en que la protagonista traiciona por partida doble a su familia y a su clase social para iniciar una suerte de “comunidad inconfesable”, que diría Blanchot, con un oficial al servicio del gobierno.⁹

Algunas obras de Elena Garro fueron traducidas al inglés, como *First Love & Look for my Obituary*, el traductor fue David Unger, publicada por Willimantic, CT: Curbstone Press, en 1997. Y *Recollections of Things to Come*, traducción de Ruth L. C. Simms, publicado por Austin: University of Texas Press en 1986.

⁷ Citado en: Patricia Rosas Lopátegui. “La magia innovadora en la obra de Elena Garro”, revista *Casa del Tiempo*, núm. 10, UAM, México, 2008, p 42.

⁸ “Elena Garro, In memoriam”, suplemento La Jornada Semanal, diario *La Jornada*, 30 de agosto, México, 1998, p 7.

⁹ *Ibidem*, p 9.

Elena Garro fue una de las escritoras mexicanas más controvertidas, vivió “oscilante entre los extremos de la indignación y la piedad, la valentía y el miedo”, según Elena Poniatowska. Por su parte, la profesora Fabienne Bradu, en su obra *Señas particulares: escritora*, indica:

Un espíritu de rebelión recorre el mundo novelesco de Elena Garro y la creación literaria es, para ella, una suerte de compensación o de corrección de una realidad –muchas veces la del poder– que no acaba nunca de aceptar y que repudia a través de o gracias a sus ficciones (...) La literatura se ha convertido, para Elena Garro, en un espejo verbal que juega con el sentido más literal de la palabra: gracias a la literatura, no se limita a construir una imagen de sí, lo cual es lo más común, sino también todas las formas de espejo que necesita para que la imagen sea cabalmente conforme a su deseo de sí. Su imagen nace de los propios ojos de su deseo de ser.¹⁰

De Elena Garro dice el profesor Horacio Molano Nucamedi:

El poder de evocación de la literatura es utilizado por Elena Garro de diversas maneras y en diferentes géneros. Hemos visto que en algunas de sus obras reflexiona sobre un asunto histórico, en cual lo primordial es establecer las condiciones de la persona en un momento y lugares históricos determinados, y no establecer una verdad sobre los hechos. Lo importante es entender la situación del otro como individuo más allá de presentarnos la conducta anómala de los personajes en su interacción con su sociedad.¹¹

De la obra narrativa de Elena Garro: “La culpa es de los tlaxcaltecas”, 1989.

Este cuento de Elena Garro está incluido en el libro del mismo nombre, narra en planos intercalados el conflicto entre la protagonista Laura en el sexenio de Adolfo López Mateos; y en otro plano, en el tiempo que tiene lugar la caída de Tenochtitlan; Laura se pierde y al parecer hubo una violación, algo que nunca se aclara. Ella entra en un estado de aparente locura y parece tener dos maridos, uno, al que traiciona en el siglo XVI, que sería su primo, un indígena

¹⁰ Fabienne Bradu. *Señas particulares: escritora*, FCE, México, 1998.

¹¹ Horacio Molano Nucamedi, “Reflexiones sobre la Historia en la obra de Elena Garro”, revista *Tema y variaciones de literatura*, núm. 31, UAM Azcapotzalco, México, 2008, p 73.

azteca que pelea en una guerra; el segundo, de buena posición económica que vive en el siglo XX. Nacha, la sirvienta, sirve de referente a Laura para cuestionar y cuestionarse sobre su vida y los hechos narrados.

Elena Garro plantea que casi es imposible comprender cabalmente el presente del pueblo mexicano sin conocer su pasado. Hay un marcado deseo de parte de la autora de recordar el pasado prehispánico y fusionarlo al presente y al futuro; para entender a la sociedad mexicana es necesario entender su historia, nos sugiere.

2.2 ROSARIO CASTELLANOS, escritora indigenista

“Rosario Castellanos expresa al México de dos tiempos: el de la provincia suspendida en el pasado y el de las tentativas modernas. Dos mundos, cerrado uno; abierto el otro, provocaron su conflicto intelectual”¹². Así expone la profesora Martha Robles su concepción sobre la vida y obra de la escritora mexicana.

Rosario Castellanos nació en la ciudad de México el 25 de mayo de 1925 y fue llevada a Comitán, Chiapas, donde realizó la primaria y secundaria. Regresó a la capital a los 16 años. Estudió licenciatura y maestría en filosofía en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México, y con una beca del Instituto de Cultura Hispánica realizó cursos de posgrado sobre Estética y Estilística en Madrid, España.

Fue becaria en el Centro Mexicano de Escritores de 1954 a 1955. En 1958 recibió el Premio Chiapas por su libro *Balún Canán* y tres años después el Premio Xavier Villaurrutia por *Ciudad real*. En 1962 su libro *Oficio de tinieblas* obtuvo el Premio Sor Juana Inés de la Cruz. Se hizo acreedora a otros reconocimientos como el Premio Carlos Trouyet de Letras, en 1967, y el Premio Elías Sourasky de Letras, en 1972.

¹² Martha Robles. *La sombra fugitiva. Escritoras en la cultura Nacional*. Tomo II, UNAM, México, 1986, p 185.

La escritora desempeñó importantes cargos: promotora cultural en el Instituto de Ciencias y Artes en Tuxtla Gutiérrez, Chiapas; directora de Teatro Guiñol en el Centro Coordinador Tzeltal-Tzotzil, en el Instituto Nacional Indigenista en San Cristóbal, Chiapas; directora general de Información y Prensa de la Universidad Nacional Autónoma de México (1960-1966); secretaria del Pen Club y redactora de textos escolares para la Secretaría de Educación Pública.

Fue docente en México y en Estados Unidos, fue maestra invitada por las Universidades de Wisconsin, en 1966 y de Bloomington, Indiana, en 1967. Fue embajadora de México en Israel de 1971 a 1974. Durante ese periodo dio clases en la Universidad Hebrea de Jerusalem.

Fue profesora en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México de 1961 a 1971, donde impartió las cátedras de Literatura comparada, Novela contemporánea y Seminario de crítica.

Falleció en Tel Aviv el 7 de agosto de 1974 y sus restos se hallan en la Rotonda de los Hombres Ilustres, en la ciudad de México.

Rosario Castellanos –una de las pocas escritoras latinoamericanas completa, pues practicó varios géneros– originalmente fue poeta desde 1948, y después escribió narrativa, ensayo y periodismo en el *Excélsior* desde 1963. Fue además una estupenda crítica literaria durante los años 50, labor que llevó a cabo en publicaciones como las revistas *América*, *Ábside*, y en el suplemento “México en la Cultura”, del diario *Novedades*.

Realizó memorables prólogos, como el de la novela *Las relaciones peligrosas*, de Pierre Choderlos de Laclos; el de *Santa Teresa de Jesús* y el de *Novela picaresca española*.

Balún Canán, su primera novela, ha sido traducida a varios idiomas, y junto con *Ciudad real*, su primer libro de cuentos, y *Oficio de tinieblas*, su segunda novela, han sido clasificados como una importante trilogía indigenista.

La primera –nos dice la profesora Fabienne Bradu – es una obra “declaradamente autobiográfica y, por eso, la más apta para revelar la paradoja del estrecho concepto que por lo general se tiene de la marca autobiográfica en la obra de Rosario Castellanos.”¹³

Entre sus obras destacan, además de las ya mencionadas:

- De la vigilia estéril*, 1950, novela.
- Tablero de Damas*, 1952, teatro.
- Juicios sumarios*, 1966, ensayos.
- La novela mexicana contemporánea y su valor testimonial*, 1966, ensayos.
- Rito de iniciación*, 1968, novela.
- La corrupción*, 1970, ensayo.
- Álbum de familia*, 1971, cuentos.
- Los convidados de agosto*, 1974, cuentos.
- Mujer que sabe latín...*, 1974, ensayo.
- El mar y sus pescaditos*, 1975, ensayos.
- El eterno femenino*, 1976, teatro.
- El uso de la palabra*, 1976, crónicas periodísticas.
- Poesía: *Trayectoria del polvo*; *El Cristal Fugitivo*, 1948; *Apuntes para una declaración de fe*, 1948; *Dos poemas*, 1950; *Presentación en el templo*, 1951; *El rescate del mundo*, 1952; *Poemas: 1953-1955*, 1957; *Al pie de la letra*, 1959; *Salomé y Judith*, 1959; *Lívica luz*, 1960; *Materia memorable*, 1969; *La tierra de en medio*, 1969; *Poesía no eres tú* (obra poética reunida), 1972.

Destaca un libro póstumo de cartas, publicado en 1994, escritas entre los años 1950-1967, al doctor Ricardo Guerra, quien fuera director de la Facultad de Filosofía y Letras de 1970 a 1978, donde expone con abierta sinceridad sus tormentosos sentimientos de enamoramiento y de su persona como escritora.

¹³ Fabienne Bradu. “Vida no eres tú”, en *Señas particulares: escritora*, FCE, México, 1987, p 91.

Ezequiel Maldonado y Concepción Álvarez Casas, ofrecen una interesante lectura propositiva sobre la obra de Rosario Castellanos, y explican:

Su perspectiva del mundo, los aportes de su construcción teórica, son campos aún inexplorados; en estos aspectos deseamos enfatizar, con el fin de proponer una nueva visión sobre la escritora, que conduzca a su revaloración en el contexto de la etapa que le correspondió vivir y morir. Para avanzar en esta línea proponemos revisar tres aspectos que consideramos trascendentes:

1. La construcción teórica que desarrolla Castellanos, para explicar las circunstancias de la mujer y sus variadas contradicciones. Analiza el papel que desempeñan las mujeres en el siglo XX, en el campo de la cultura. Inicia esta reflexión en el contexto mexicano.
2. Contempla el mundo indígena en un contexto donde la contradicción campo/ciudad favorece a la segunda con pretensiones cosmopolitas. Su mirada abarca a este sujeto subalterno que, similar a las mujeres, comparte la invisibilidad. Desde una perspectiva mestiza profundiza en este universo.
3. Es creadora de un nuevo estilo en la forma de escribir que permea sus ensayos y un periodismo de corte moderno, con la presencia de la ironía y las sutilezas humorísticas; el manejo de un estilo sencillo, directo y aun coloquial trasladado a la escritura.¹⁴

El empeño de Rosario Castellanos por ejercer una mirada local a la circunstancia del país, iba un poco en contra del espíritu y las intenciones cosmopolitas de los otros integrantes de la Generación del Medio Siglo, como fue García Ponce y Juan Vicente Melo, quienes tenían la voluntad de encontrar los objetivos de sus obras en la identificación con autores extranjeros contemporáneos de ellos.

¹⁴ Ezequiel Maldonado y Concepción Álvarez C. "Notas marginales sobre la generación del 50 y Rosario Castellanos", en revista *Tema y variaciones de literatura*, núm. 31, UAM Azcapotzalco, 2008, p 91.

La insistencia de Castellanos por resaltar el papel de la mujer como autora proviene de la injusta condición en que se encontraban las escritoras en el país respecto a publicaciones, espacios y oportunidades para crear o difundir su trabajo. Basta observar un poco el panorama de esa época para constatar que todo estaba dominado por los hombres, desde consejos de redacción hasta labores editoriales mínimas. Por lo cual es muy loable el papel desempeñado por las autoras mexicanas para ir en contra de esa especie de adversidad. En el poema “Pasaporte” destaca el gran sentido del humor y la ironía con la que Rosario Castellanos se burlaba de la situación:

¿Mujer de ideas? No, nunca he tenido una.
Jamás repetí otras (por pudor o por fallas nemotécnicas).
¿Mujer de acción? Tampoco.
[...]
Mujer, pues, de palabra. No, de palabra no.
Pero sí de palabras.
[...]
Pero si es necesaria una definición
para el papel de identidad, apunte
que soy mujer de buenas intenciones
que he pavimentado
el camino directo y fácil al infierno.

El profesor Ignacio M. Sánchez Prado, abunda a lo anterior:

En la tesis de maestría en Filosofía de Rosario Castellanos, titulada *Sobre cultura femenina* (1950) (...) hace una afirmación que describe con bastante exactitud una dimensión de la cultura posrevolucionaria: “La cultura (el testimonio histórico es irrefutable) ha sido creada casi exclusivamente por hombres, por espíritus masculinos” atribuyéndolo al hecho de que “la cultura es un refugio de varones a quienes se les ha negado el don de la maternidad.” Esta manera de plantear el problema está conformada, sin duda, por los mismos esquemas de pensamiento que relegan a la mujer al ámbito privado (...) Sin embargo, cuando uno lee este argumento con más cuidado, podemos ver la forma en que Castellanos desautoriza la supuesta incapacidad de la mujer en el ejercicio de la cultura, ya que atribuye el predominio masculino no a

una superioridad intelectual (...) sino a la carencia de un espacio de trascendencia que las mujeres encuentran en la maternidad. Por ello, Castellanos concluye que la poca participación de la mujer en la vida cultural no es por falta de capacidad, sino de interés, ya que la maternidad es una instancia de superación trascendente mucho mayor que la cultura. Ciertamente, este argumento no impresionaría a nadie en nuestros días, pero considerando el enorme peso que el falocentrismo cultural tenía por esa época, el intento de Castellanos de cuestionar los presupuestos de este sistema desde su propia lógica, es bastante notable.¹⁵

En cuanto a opiniones de su obra, destaca la de Emmanuel Carballo, quien comentaba que:

(...) Rosario Castellanos nunca me gustó como poetisa, salvo “Lamentación de Dido”, que me parece un hermoso poema de amor perdido. Es como un gran bolero llevado a la gran literatura.¹⁶

Y a ese respecto, y fiel a su papel de excelente crítica literaria, es de resaltar, el carácter autocrítico de Rosario Castellanos, tal como lo explica y expone la profesora Alessandra Luiselli:

El poema “Lamentación de Dido” es uno de los pocos textos que Rosario Castellanos aprobó en el riguroso balance que ella misma estableciera sobre su obra, balance en el cual ejerció una despiadada ferocidad contra su propio ser autoral. (...) La ya entonces reconocida poeta y narradora consignó una valoración de su escritura tan negativa que ni el más temible de sus enemigos (...) hubiese podido formular. (...) al exponer su opinión sobre *Balún Canán*, Castellanos comenta: “La estructura desconcierta a los electores. Hay una ruptura en el estilo, en la manera de pensar y ver. Esa es, supongo, la falla principal del libro. Lo confieso: no pude estructurar la novela de otra manera”. (...) Resulta sobrecogedor que aun al hablar de su lograda novela *Oficio de tinieblas*, la escritora quien ya había sido distinguida con los importantes

¹⁵ Ignacio M. Sánchez Prado. “La destrucción de la escritura viril y el ingreso de la mujer al discurso literario *El libro vacío* y *Los recuerdos del porvenir*”, *Revista de crítica literaria latinoamericana*, números 63-64, Lima, 2006, p 151.

¹⁶ Juan Carlos Talavera. “Muere el crítico literario Emmanuel Carballo”, página electrónica *Expresiones culturales*, diario *Excelsior*. Disponible en: <http://www.excelsior.com.mx/expresiones/2014/04/21/954940>. Visitada: 21 de abril, 2014.

premios Chiapas, Xavier Villaurrutia y Sor Juan Inés de la Cruz, vuelva una vez más a recriminarse: “Por más que quise, no pude ser fiel a la historia”.¹⁷

Recordemos que en la novela *Balún Canán*, dividida en tres partes, existe una narradora en la primera y tercera parte, que es una niña de siete años, en tanto que en la segunda parte, quien narra es una voz tradicional, o tercera persona.

Finalmente, la profesora Martha Robles recuerda que Castellanos

(...) es una en sus ficciones y otra en la crítica literaria; una en la observación de los problemas mexicanos y otra la lectora de autores europeos; una en la versión de las instituciones locales y otra, la que, por medio de ellas, realiza el complemento de su obra en el Instituto Nacional Indigenista.¹⁸

Ahora resulta sorprendente como muestra de amistad ente escritores, el poema-carta “Recado a Rosario Castellanos”, que escribió Jaime Sabines cuando supo del accidente casero que la llevó a la muerte.

*Sólo una tonta podía dedicar su vida a la soledad y
al amor.
Sólo una tonta podía morirse al tocar una lámpara,
si lámpara encendida,
desperdiciada lámpara de día eras tú.
Retonta por desvalida, por inerme,
por estar ofreciendo tu canasta de frutas a los árboles,
tu agua al manantial,
tu calor al desierto,
tus alas a los pájaros.
Retonta, rechayito, remadre de tu hijo y de ti misma.
Huérfana y sola como en las novelas,
presumiendo de tigre, ratoncito,
no dejándote ver por tu sonrisa,*

¹⁷ Alessandra Luiselli. *Letras mexicanas. Ensayos críticos sobre escritores mexicanos de la segunda mitad del siglo XX*, Difusión cultural. UNAM, México, 2006, pp 50-60.

¹⁸ M. Robles, *ibidem*.

*poniéndote corazas transparentes,
colchas de terciopelo y de palabras
sobre tu desnudez estremecida.*

*¡Cómo te quiero, Chayo, cómo duele
Pensar que traen tu cuerpo! –así se dice–
(¿Dónde dejaron tu alma? ¿No es posible
rasparla de la lámpara,
recogerla del piso con una escoba?
¿Qué no tiene escoba la embajada?)
¡Cómo duele, te digo, que te traigan,
te pongan, te coloquen, te manejen,
te lleven de honra en honra funerarias!
(¡No me vayan a hacer a mí esa cosa
de los Hombres Ilustres, con una chingada!)
¡Cómo duele Chayito! ¿Y esto es todo?
¡Claro que es todo, es todo!
Lo bueno es que hablan bien en el Excélsior
y estoy seguro de que algunos lloran,
te van a dedicar tus suplementos,
poemas mejores que éste, estudios, glosas,
¡Qué gran publicidad tienes ahora!
La próxima vez que platiquemos
te diré todo el resto.*

Ya no estoy enojado.

Hace mucho calor en Sinaloa.

Voy a irme a la alberca a echarme un trago.

2.3 AMPARO DÁVILA, entre lo fantástico y lo enigmático

Amparo Dávila ha sido clasificada como una de las cuentistas más enigmáticas, originales e interesantes de la literatura mexicana, aunque su obra no ha tenido la difusión y reconocimiento que se merece.

Le fue otorgado el Premio Villaurrutia en 1977, tuvo un homenaje de Bellas Artes en el año 2008 por sus 80 años de edad y el Fondo de Cultura Económica publicó sus *Cuentos reunidos* en 2009. En el extranjero ha sido publicada en aproximadamente 50 antologías en francés, alemán, italiano e inglés.

La escritora Cristina Rivera Garza tuvo el aprecio de la obra de Dávila y aseguró que le impactó “no sólo por los tonos y registros que emplea en su narrativa, sino por su exploración de mundos umbrosos y llenos de acechanzas. La encontré muy contemporánea. Curiosamente, las preguntas que me interesan en el presente encuentran respuestas en el trabajo que Amparo hizo hace mucho tiempo”.¹⁹

La admiración fue tal que la incluyó como personaje en su novela *La cresta de Ilión*, de lo cual la profesora Emily Hind opina que la inclusión de Dávila dentro de una novela escrita por otra mexicana no es normal en la tradición literaria de letras mexicanas de mujeres; y asegura que la norma excluye de las novelas escritas por mexicanas a otras autoras locales, con excepciones como Sor Juana Inés de la Cruz.²⁰ Dávila se caracteriza por su fugacidad, señala Hind.

Un apunte interesante lo da la profesora Verónica Saunero-Ward, al afirmar que la obra de Dávila se inserta en el modelo *fantástico modernista*, en tanto que la novela mencionada de Rivera Garza “se informa en el pensamiento posmoderno”, y clasifica a las obras de ambas autoras como *literatura fantástica*.²¹

¹⁹ Entrevista por César Güemes, “Releer a Amparo Dávila permitió a Rivera Garza crear su nueva novela”, periódico *La Jornada*, 22 de mayo, México, 2002.

²⁰ Emily Hind. “El consumo textual y *La Cresta de Ilión*, de Cristina Rivera Garza, en revista *Filología y lingüística*. Disponible en: http://www.academia.edu/5444605/El_consumo_textual_y_La_cresta_de_Ilión_de_Cristina_Rivera_Garza. Sitio visitado el 30 de junio de 2014.

²¹ Verónica Saunero-Ward. “La cresta de Ilión, lo fantástico posmoderno”, revista *La palabra y el hombre*, no. 137, enero-marzo, Universidad Veracruzana, México, 2006, p 173.

Su narrativa semeja las preocupaciones de los autores modernistas – dice Saunero-Ward–; hay un intento de transgresión, de acceder al inconsciente donde habita el horror de lo *no real*, y las consecuencias son la locura y la muerte. Dávila es transgresora, perturbadora y sombría y se atrevió –afirma– a “detonar, el imaginario, el subconsciente, mismos que son considerados en oposición y en franco desafío al orden social establecido”.

Los cuentos y narraciones de Amparo Dávila recrean la vida de personajes, hombres y mujeres amenazados por la locura, la violencia y la soledad, con una vida aparentemente normal, hasta que una situación inesperada los sume en la desesperación y el caos, lo que desemboca en ambientes terroríficos o muy inquietantes. “Algo acecha a los hombres y mujeres sedentarios: la amenaza indefinida” o “eso”, como lo denomina Martha Robles.²² El detalle de sedentarismo es perfectamente aplicado, ya que los personajes son mayoritariamente “empleados comunes, amas de casa, señoritas aparentes y solteras intachables”, señala Robles. *Eso*, es el suceso, fenómeno o sujeto que centra las narraciones y desata el terror, miedo o inquietud; ciertamente, nunca bien definido o razonablemente explicado, un factor con el que Dávila hizo un estilo.

Esos elementos han despertado el interés por la obra de la escritora zacatecana, donde presenta personajes, dice Luis Mario Schneider, que “son vivencias de una usurpación”; seres de ficción que conviven con otros de la vida real en un “umbral donde no se percibe la línea de la razón y del enajenamiento”. Tales seres son individuos perturbadores, ánimas en pena, criaturas raras en metamorfosis, animales singulares que cohabitan en la normalidad y en la extrañeza; fuerzas oscuras como legendarias memorias de venganza, muerte y devastación.²³

Su obra –explica Robles– retrata una sociedad y época “enajenadas”, humanos acosados por ruidos, sombras, conductas “oblicuas” de personas,

²² Martha Robles. *La sombra fugitiva. Escritoras en la cultura nacional*, tomo II, UNAM, México, 1986, pp 111-112.

²³ Luis Mario Schneider, prólogo, *Amparo Dávila. El cuento contemporáneo*, Material de lectura no. 81, UNAM, México, 1985.

solitarios con universos invisibles sin límites entre el sueño y la vigilia, vidas en alerta ante sus propios espectros que pueden ser palabras o pesadillas.²⁴

En la obra de Amparo Dávila hay suicidio, crimen, locura, muerte, sueño y memoria, que crean atmosferas enigmáticas, repulsivas y atrayentes; soledad y miedo. Su estructura es de guión cinematográfico, por lo que hay una semejanza con el cine de horror; pienso en las películas mexicanas “La noche de los mil gatos” (1972) de René Cardona Jr., con guión de Mario Zacarías; “Hasta el viento tiene miedo” y “Veneno para las hadas” (1986), de Carlos Enrique Taboada, que guardan un estilo muy parecido a las narraciones de Dávila.

El escritor y periodista zacatecano Francisco Javier González Quiñones explica mejor la referencia al cine en algunos cuentos de Dávila:

“Muerte en el bosque” (1959), evoca destellos cinematográficos de Luis Buñuel. El surrealismo que impregna la obra de este gran cineasta, se percibe en varios de los cuentos de Amparo Dávila. Las imágenes que se desprenden de los mismos, al ritmo en que se leen, son un tanto grotescas, ilógicas y extraordinarias. De hecho, “La Quinta de las celosías” remite a otra película de Luis Buñuel (*Ensayo de un crimen*, 1955), inspirada en la novela homónima escrita en 1944 del dramaturgo mexicano Rodolfo Usigli (1905-1979). En este caso los temas comunes son las misteriosas mansiones habitadas de desolación y el pensamiento asesino que engendra una imaginación desbordada que se dispara por un fetichismo.²⁵

El crítico Rafael Lemus señala que lo más valioso de la obra de Amparo Dávila es la manera de hacer reales y “padecibles, las sombras que acosan a sus personajes”; quizá nadie en la narrativa mexicana –afirma– haya expresado tan consistentemente miedos, amenazas e inminencias. Los cuentos de Dávila insisten “en murmurar lo mismo”, con “insólita tozudez”; una

²⁴ Martha Robles, *La sombra fugitiva. Escritoras en la cultura nacional*, tomo II, UNAM, 1986, p 111.

²⁵ Francisco Javier González Quiñones, “Amparo Dávila, visiones y ecos de la imaginación”, periódico *La Jornada de Zacatecas*, junio 13 de 2013, México. En web: <http://ljz.mx/2013/06/13/amparo-davila-visiones-y-ecos-de-la-imaginacion/>. Visitado: julio 2, 2014.

escritora que estuvo “mondando el mismo cuento, fatigando el mismo imaginario, inmóvil en un sombrío rincón de la realidad.”²⁶

Al respecto recordemos que la escritora inglesa Jane Austen decía que escribir un cuento era como tomar un pedazo de marfil y pulirlo hasta que quedara brillante.

Amparo Dávila nació en Pinos, Zacatecas, en 1928. Estudió en un colegio de religiosas en San Luís Potosí, un rasgo al parecer determinante de su personalidad que influyó en su obra. A los 20 años publica su primer poema en la revista potosina *Estilos*. En 1950 publicó *Salmos bajo la luna*, su primer libro de poesías reunidas. En la ciudad de México cursó estudios universitarios. Fue secretaria de don Alfonso Reyes. Se casó con el pintor Pedro Coronel, y en 1959 apareció su libro de cuentos *Tiempo destrozado*; y en 1964, *Música concreta*. En 1966 obtuvo una beca del Centro Mexicano de Escritores, con la que elaboró el libro *Árboles petrificados*, que en 1977 le valió el Premio Xavier Villaurrutia.

El Premio Xavier Villaurrutia de Escritores para escritores –su denominación exacta– se fundó en 1955 por iniciativa del crítico literario Francisco Zendejas, y con el que se pretendía estimular, apoyar y difundir las letras mexicanas y la obra de escritores transterrados, latinoamericanos e iberoamericanos, con la condición de que la obra premiada hubiese sido editada en México. El premio se llamaría en un principio Alfonso Reyes, pero él sugirió otro autor y por ese entonces falleció Xavier Villaurrutia, lo cual propició nombrar así al galardón.

Amparo Dávila es considerada como una de las escasas cuentistas mexicanas con una obra que parece rebasar la realidad pero sin entregarse por completo a la fantasía, por lo que resultaría impreciso ubicar su trabajo como *literatura fantástica*, aunque si no hay seres fantásticos en sus narraciones, sí trata estados emocionales propios de esa literatura, pues como afirma Jorge

²⁶ Rafael Lemus. “Cuentos reunidos, de Amparo Dávila”, en revista *Letras Libres*, junio 2009, México.

Luis Borges, algunos temas de la literatura fantástica son verdaderos símbolos de estados emocionales, procesos que operan en todos los hombres; y define: “Lo importante, pues, sería esto: todas las personas tienen una serie de experiencias: expresar símbolos de esos estados, es el fin de la literatura fantástica.”²⁷

El estudioso francés Louis Vax, lo señala mejor y dice que los relatos fantásticos exponen generalmente personajes que, como toda la gente, habitan el mundo real, pero que intempestivamente se hallan “ante lo inexplicable.” Y Roger Caillois afirma que lo fantástico es ruptura del orden e “irrupción de lo inadmisibile” en la “legalidad cotidiana.”²⁸ Algo que, además, es perfectamente aplicable a la obra de Dávila.

Amparo Dávila dice de su propia obra que transita entre fantasía y realidad y que ni una ni otra son absolutas; hay fantasía en la realidad como realidad en la fantasía. Es ir y venir entre ellas como complementos, y en lo que llamamos realidad, “cualquier cosa es capaz de desatar el mecanismo que desencadena la fantasía, y con la fantasía sucede lo mismo.”

Y sobre el proceso de elaboración de sus cuentos, indica:

Parto de una vivencia, algo que me lleva a un pasado, entonces esa vivencia es solamente el punto de partida, pero allí empieza el cuento a estructurarse, lo voy armando dentro de mí, lentamente, no de un golpe, entonces cuando ya está el cuento todo estructurado, como si fuera un esqueleto, es cuando ya empiezo a escribir, pero ya lo tengo, dentro de mí ya está hecho. Y aquella vivencia que fue la que dio origen al cuento se transmuta, queda ese recuerdo vago, pero ya es otra cosa, ya está transmutada.²⁹

²⁷ Nota periodística: “Sobre ‘La literatura fantástica’ disertó Jorge Luis Borges”, diario *El País*, Montevideo, Uruguay, diciembre 2, 1949. Citado en el blog Oye Borges: http://oyeborges.blogspot.mx/2013_03_01_archive.html. Visitado el 27 de junio, 2014.

²⁸ Louis Vax, Roger Caillois, citados en: Tzvetan Todorov, *Introducción a la literatura fantástica*, editorial Premiá, México, 1980, pp 19-20.

²⁹ Entrevista de Patricia Rosas Lopátegui. Suplemento Laberinto, periódico *Milenio*, 23 de febrero, México, 2008.

Es insólito que de su poesía no se hable mucho, siendo que es lo primero que empezó a escribir y publicar. Dentro de su obra se encuentran cuatro libros de poemas: *Salmos bajo la luna* (1950), *Meditaciones a la orilla del sueño* (1954), *Perfil de soledades* (1954) y *El cuerpo y la noche* (1965-2007); y cinco libros de cuentos: *Tiempo destrozado* (1959), *Música concreta* (1964), *Árboles petrificados* (1977) premio Xavier Villaurrutia, *Muerte en el bosque* (1985) y *Cuentos reunidos*, en el cual incluyó un nuevo libro de cuentos titulado *Con los ojos abiertos* (2009).

Amparo Dávila escribió como efecto de la novela de Rivera Garza, *Apuntes para un ensayo autobiográfico*, publicada en el número 8 de la revista de la Universidad Autónoma de Zacatecas, *Barca de palabras*, en el año 2005.

Julio Cortázar envió una carta a Amparo Dávila desde París el 29 de abril de 1961, en la que expone la consideración que se merecen sus textos: “Creo que desde mi punto de vista, usted escribe admirablemente bien.”

Cuento “Árboles petrificados”

Mi lectura de este cuento me dejó perpleja. Esta narración es la historia de dos amantes, o la de la narradora protagonista y la transgresión del matrimonio. Inicia con un monólogo de la protagonista sola, en la cama, escuchando la lluvia afuera. Puntos suspensivos separan los planos o secuencias del relato. La descripción de la llegada del marido es de una genial factura narrativa.

Sin salir de su cama está recordando o imaginando que huye en auto de su casa para encontrarse con el amante. No se expresa si es por ansiedad, hartazgo o culpa, pero se instala después en otro plano narrativo con el amante en una “noche perdurable”, donde asegura que “aquí hemos estado sentados siempre, aquí seguiremos sin despedidas ni distancias en un continuo revivir”.

Todo se sostiene en un ámbito descrito con inquietante concisión, los personajes son mostrados sin nombres, deambulando por el tiempo y el

espacio, sin una verdadera presencia física. La narradora-protagonista parece sólo escuchar a los otros personajes, sentirlos o imaginarlos.

“No sé bien lo que te estoy diciendo, he caído dentro de un remolino de sorpresas y turbación”, confiesa, llamando más el interés sobre la sucesión de planos, en una narración desesperada, en momentos vacía, que relata el fin, la terminación de algo.

Parece que Amparo Dávila dejara su narración a las interpretaciones del lector. Una hermosa prosa que proviene de su esencia lírica, donde el transcurso no únicamente se da entre aquella noche de amor, que podría ser una noche universal, plagada de pasajes narrativos cargados de poesía, sino entre las varias lecturas a que se presta, como casi toda su narrativa.

2.4 INÉS ARREDONDO, la escritora del deseo

Inés Arredondo es una de las escritoras mexicanas con una de las vidas más interesantes y apasionantes, lo cual determinó quizá su obra breve, intensa, sólida, con el recurso de temáticas parecidas pero a la vez tratadas de diferente manera.

El incesto, la pureza, la homosexualidad, el deseo, el rechazo, la orfandad, el reconocimiento, la culpa, son temas sobre los que sin prejuicios escribió la autora mexicana. En su época (los años 50's) esos temas eran ciertamente considerados como atrevimientos literarios.

Ambientes rurales, diferencias entre ricos y pobres, la observación silenciosa de los personajes femeninos, la represión sexual y la intención de liberarse de toda atadura, son elementos con los que compone su obra, llevada a cabo mediante una prosa intensa, “casi dura y seca de tan estricta”, califica Juan García Ponce.³⁰

³⁰ Juan García Ponce, Inés Arredondo: “La señal la revela como una espléndida escritora”, revista *Siempre!*, 2 de febrero, 1966. Citado en: Georgina Gutiérrez López, “Lo siniestro de cada quien. Análisis

Es muy difundido aquello de su “crisis espiritual” provocada por las lecturas de Nietzsche y Kierkegaard en la carrera de Filosofía que eligió, lo cual prefigura su personalidad en conflicto constante. La escritora también padeció el predominio del hombre en el ámbito de la literatura mexicana, por lo cual resulta más apreciable su labor creativa así como la de las mujeres de su generación que se sobrepusieron a esa situación desarrollando una obra excepcional.

Arredondo aseguraba que le hubiera gustado ser recordada como *escritor*, sin la mención o especificidad de lo femenino. “Quiero ser uno de los mejores narradores de México, junto con los hombres”, declaró en una entrevista.³¹

A la par de su trabajo narrativo, Inés Arredondo llevó a cabo una notable labor de crítica y ensayo –se dice que aún no muy bien apreciada– de lo cual resultó que en 1982 publicara *Acercamientos a Jorge Cuesta*, “uno de los primeros estudios que tomaron en serio al poeta del grupo Contemporáneos”, según Christopher Domínguez Michael. Asimismo, realizó una biografía de Gilberto Owen.

La concisa obra de Inés Arredondo –“obra reducida y compacta”, pues se rehúsa a escribir por oficio, menciona Fabienne Bradu– comprende fundamentalmente los libros de cuentos *La señal*, *Río subterráneo* y la novela *Opus 123*.

Existe la recopilación de su obra en *Los Espejos* (Joaquín Mortiz/Planeta, 1988, Serie del Volador); *Mariana* (Material de Lectura, UNAM, 2001, colección Cuento Contemporáneo); *Sombra entre sombra* (Material de Lectura, UNAM, 2000, colección Cuentos Mexicanos, tomo 1). En ensayo:

de un cuento de Inés Arredondo”, revista *Tema y variaciones*, no. 10, UAM, México, 1997, p 46. Disponible en: <http://espartaco.azc.uam.mx/UAM/TyV/10/221767.pdf>. Visitado: julio 11, 2014.

³¹ Entrevista de Miguel Ángel Quemain, “El presentimiento de la verdad”, Coordinación de Literatura del INBA. Página electrónica. Disponible en: <http://www.literatura.bellasartes.gob.mx/acervos/index.php/recursos/articulos/entrevistas/1702-arredondo-ines-entrevista>. Consultada, julio 16, 2014.

Acercamiento a Jorge Cuesta (SEP/Diana, 1982, colección Sep Setentas, 317). Un libro para niños: *Historia verdadera de una princesa* (CIDCLI/ Secretaría de Educación Pública, 1984).

Las obras de Arredondo que fueron traducidas son *The Underground River and Other Stories*, por Cynthia Steele (Lincoln/London: University of Nebraska Press, 1996); Margarita Vargas y Juan Bruce Novoa: *The Shunammite* (Mundus Artium, 1985), y *Mariana* (Fiction, 1981). En traducciones al alemán: *Die Sunemiterin*, por Barbara Kinter (en Marco Alcántara: *Frauen in Lateinamerika 2. Erzählungen und Berichte*, München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1986); *Sommer*, traducción por Erna Pfeiffer (en Pfeiffer, Erna: AMORica Latina, Viena: Wiener Frauenverlag, 1991).

Recibió la beca del Centro Mexicano de Escritores para el periodo 1961-62, junto a Vicente Leñero, Gabriel Parra Ramírez, Jaime Augusto Shelley y Miguel Sabido, y con los estadounidenses Frederick Griscom y Daniel Eckereley.

En una entrevista realizada a Inés Arredondo (Culiacán, Sinaloa, 1928-ciudad de México, 1989) expone parte de sus interesantes objetivos y trayectoria:

La literatura no le ha dado un orden a mi vida sino que la ha hecho posible, sin literatura yo no puedo vivir. Las historias de mi infancia no tienen que ver con mi literatura, tienen que ver conmigo como escritora... pero no con mi literatura. Me interesa contar una historia, hacerla que trascienda a sí misma. Esa es mi meta. No me importa si sucedió o no. Si un pedazo de historia real me sirve lo uso y lo demás lo desecho...

A continuación revela su enriquecedor método de escritura e inspiración:

Yo quiero obedecer ese mandato de orden de las cosas en mis cuentos. Por eso digo a veces que en la historia desordenada de alguien hay que poner un orden. Las historias no se dan seguidas, se dan a saltos, entonces hay que atrapar el salto que es esencial, para con él hacer una nueva historia aunque

se sea infiel a la historia verdadera. Otro camino es inventarlo todo, hacer una historia con la obsesión que uno tenga. Hay otros cuentos que no son tan inventados, tan alambicados, majados, sino que vienen de historias verdaderas, esos son los que me salen mejor porque como sé la historia, sólo tengo que buscar la señal para contarla. Sé muchas historias, lo que no tengo para ellas es la señal. Por eso escribo poco, porque yo tengo que recibir el tono del cuento, eso no lo puedo inventar. Se me da y se me da generalmente en una frase que empieza a movilizar todo el pensamiento del cuento, entonces surge la dificultad de buscar quién va a contar el cuento y empezar a hacerlo con el tono que me fue dado, si la frase originaria sale del texto no importa, ya le dio el tono...³²

Pero hay un interesante señalamiento sobre su obra, ya que “más que cuentos –asegura el escritor Raúl Olvera Mijares– muchas de las piezas son relatos y estampas, estructuras abiertas y de carácter poético.”³³ Sus personajes son fundamentalmente femeninos, trata la condición femenina en especial, pero en forma dramática y en muchos casos, angustiante; carecen dichos personajes de momentos realmente felices, prometedores: “Era muy desgraciada; por otras cosas”, dice la voz narradora de su relato “Año Nuevo” hay un sentido de ensimismamiento que oprime, muy bien logrado por la escritora para enmarcar a sus personajes.

Su prosa estilizada –según Claudia Albarrán– nos presenta a una escritora única en las letras mexicanas. Muestra de ello es el siguiente fragmento del ya mencionado relato “Año Nuevo”:

Estaba sola. Al pasar, en una estación del metro de París vi que daban las doce de la noche. Era muy desgraciada; por otras cosas. Las lágrimas comenzaron a correr, silenciosas. Me miraba. Era un negro. Íbamos los dos colgados, frente a frente. Me miraba con ternura, queriéndome consolar.

³² Entrevista de M. Á. Quemain, “El presentimiento de la verdad”, Coordinación de Literatura del INBA. Disponible en: <http://www.literatura.bellasartes.gob.mx/acervos/index.php/recursos/articulos/entrevistas/1702-arredondo-ines-entrevista>. Consultada, julio 16, 2014.

³³ En revista *Replicante*, versión electrónica. Disponible en: <http://revistareplicante.com/ines-arredondo-narradora/>. Consultada: julio 21, 2014.

Extraños, sin palabras. La mirada es lo más profundo que hay. Sostuvo sus ojos fijos en los míos hasta que las lágrimas se secaron. En la siguiente estación, bajó.

Una descripción más detallada de su obra nos la ofrece la profesora Martha Robles³⁴, quien explica que uno de los sentidos en la obra de Arredondo fue iniciar una aventura para narrar el presentimiento de una “verdad fundamental” en busca del *ser*, de quienes, ajenos a lo que va transformando su destino, se repliegan en su existencia imaginada. Hacia afuera, el ser apasionado se entrega al amor, e interiormente desarrolla un estado de *no-ser* en su espíritu vencido por el silencio, por la voluntad ajena, por el desamor. Sus personajes son emotivos, sin complejidad intelectual, procedentes de la domesticidad poblada de demonios y disfrazada de amable condescendencia, explica Robles.

Inés Amelia Camelo Arredondo eligió llevar, como nombre de escritora, solo su apellido materno, dado su apego a su abuelo por esa línea. En 1948 empieza la carrera de Letras Hispánicas en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM y su tesis se titula *Sentimientos e ideas políticas y sociales en el Teatro Mexicano de 1900 a 1950*. Entre 1950 y 1951 estudia Arte Dramático y en 1953 sigue un curso de Biblioteconomía. En 1958 se casó con el poeta español Tomás Segovia; su segundo hijo nace muerto y ello le causa una crisis emocional. Entre 1952 y 1955 trabaja en la Biblioteca Nacional y sustituye a Emilio Carballido en una cátedra de la Escuela de Teatro de Bellas Artes. Colabora en la redacción del *Diccionario de Literatura Latinoamericana* editado por la Unesco. De 1959 a 1961 es redactora del *Diccionario de Historia y Biografía Mexicanas* y trabaja para la radio y la televisión; fue también traductora.

En 1957 escribe su primer cuento: “El membrillo”, publicado en la *Revista de la Universidad* (No. 11 - Julio). Colaboró en la *Revista Mexicana de Literatura*, en donde se publican varios de sus cuentos. En 1961 recibe una

³⁴ Martha Robles. *La sombra fugitiva. Escritoras en la cultura nacional*, tomo II, UNAM, México, 1986, p 221.

beca del Centro Mexicano de Escritores y en 1962 otra de la Fairfield Foundation, en Nueva York. Vivió en Montevideo, donde trabajó en la Asociación Latinoamericana de Libre Comercio (ALALC). Fue miembro de la mesa de redacción de la *Revista Mexicana de Literatura* en 1965; investigadora de la Coordinación de Humanidades (1965-1975); conferencista invitada en Indiana University y Purdue University, en 1966; profesora en los Cursos Temporales (UNAM) en la materia Siglos de Oro, y profesora de Literatura en la Escuela de Cine de la misma UNAM (1965-1968); crítica de la sección México en la Cultura, suplemento de la revista *Siempre!*, 1965-1967; colaboradora de Radio Universidad de 1965 a 1970; profesora de la Escuela de Teatro del INBA, 1965 y 1967; redactora del Departamento de Información y Prensa de la UNAM, 1965-1968; coguionista, con Juan García Ponce, de “Mariana”, largometraje dirigido por Juan Guerrero y presentada en el Primer Concurso de Cine Experimental, en 1967; profesora de Historia del Teatro en la Universidad Iberoamericana, 1970, e investigadora del Centro de Estudios de Historia de México, Condumex, de 1966 a 1973. En 1972 contrajo segunda nupcias con el médico cirujano Carlos Ruiz Sánchez.

Fue predominantemente cuentista y su libro *Río subterráneo* obtuvo el Premio Xavier Villaurrutia en 1979. Los tres primeros cuentos que publicó fueron “Sonata a Quatro”, “El hombre en la noche” y “La cruz escondida”. En total escribió 37 cuentos, 34 de ellos incluidos en sus dos libros fundamentales.

El gobierno de Sinaloa y la Universidad Autónoma de Sinaloa (UAS) le rindieron reconocimientos al otorgarle la Medalla Fray Bernardo de Balbuena en 1986. También, tuvo un homenaje en Culiacán por sus méritos literarios, en 1987. Se le otorgó el doctorado *honoris causa* de la UAS en 1988.

Cuento “La sunamita”

Dice el epígrafe del cuento “La sunamita”, de Inés Arredondo:

Y buscaron una moza hermosa por todo el término de Israel, y hallaron a Abisag Sunamita, y trajéronla al rey. Y la moza era hermosa, la cual calentaba al rey, y le servía: mas el rey nunca la conoció. (Reyes I, 3-4).

La cita bíblica anterior y complementaria es: “Dijéronle por tanto sus siervos: Busquen a mi señor el rey una moza virgen, para que esté delante del rey, y lo abrigue, y duerma a su lado, y calentará a mi señor el rey”.

Primeramente diremos que Abisag, la Sunamita, era una joven que, según el primer *Libro de Reyes* mencionado, cuidó del rey David cuando este ya era un anciano y le quedaban pocos años de vida. Esta tradición literaria que viene desde el Rey David se encuentra en muchas historias modernas. Entre las que puedo mencionar: El relato “Entre amigos”, de Amos Oz, con la relación del profesor David Dagan de 50 años, con Edna de 17, que había sido su alumna el año anterior. Las malas lenguas del Kibbutz Yikhat, se referían a ella como Abisag La Sunamita ³⁵. Y también, en la última novela de Gabriel García Márquez *Memorias de mis putas tristes*, con la relación del anciano y Delgadina, una joven virgen de catorce años.

En el cuento propiamente, Inés Arredondo despliega una interesante visión sobre la juventud y la decrepitud, siempre angustiantes una y otra. Relata la larga agonía del tío de la protagonista, Luisa, un hombre enfermo y viejo que en su deseo de heredar escoge a la sobrina para desposarla, *in articulo mortis*, y dejarle todos sus bienes. El impacto de la propuesta afecta a Luisa y Arredondo describe detalladamente el conflicto interno de la muchacha.

Luisa es el extraordinario personaje que se ama, se mira a sí misma como una joven hermosa, llena de vida:

En el centro de la llama estaba yo (...) orgullosa, alimentando el fuego con mis cabellos rubios (...) Las miradas de los hombres resbalaban por mi cuerpo sin mancharlo y mi altivo recato obligaba al saludo deferente. Estaba segura de

³⁵ Oz, Amos. *Entre Amigos*, Madrid: Ediciones Siruela, 2013. pp 33-49.

tener el poder de domeñar las pasiones, de purificarlo todo en el aire encendido que me cercaba y no me consumía.

Hay en el transcurso de la narración descripciones magistrales que dan cuenta de la absoluta repugnancia por la representación de la muerte encarnada en el hombre:

Lo oía raspar la garganta insensible y se me ocurrió que no era aire lo que entraba en aquel cuerpo, o más bien no era un cuerpo humano el que lo aspiraba y lo expelía; se trataba de una máquina que resoplaba y hacía pausas caprichosas por juego, para matar el tiempo sin fin. No había allí un ser humano, alguien jugaba con aquel ronquido. Y el horror contra el que nada pude me conquistó: empecé a respirar al ritmo entrecortado de los estertores, respirar, cortar de pronto, ahogarme, respirar, ahogarme... sin poderme ya detener, hasta que me di cuenta de que me había engañado en cuanto al sentido que tenía el juego, porque lo que en realidad sentía era el sufrimiento y la asfixia de un moribundo.

Con repugnancia la joven mujer se casa con el viejo agonizante, conminada a hacer “la caridad”; pero la “lujuria” hace que el hombre cobre ánimos y prácticamente resucita. Su vida matrimonial se prolonga por varios años –de los que la autora no explica– y Luisa sobrelleva su “desgracia”, logrando finalmente sobrevivir al hecho:

Luchando, luchando sin tregua, pude vencer al cabo de los años, vencer mi odio, y al final, muy al final, también vencí a la bestia: Apolonio murió tranquilo, dulce, él mismo.

Aunque ante esa muerte todo prefiguraría un final diferente, Arredondo nos conduce a una especie de tragedia constante, de la que ya no tendrá escapatoria, con una condición de sufrimiento que asombra por su tenaz obsesión:

Pero yo no pude volver a ser la que fui. Ahora la vileza y la malicia brillan en los ojos de los hombres que me miran y yo me siento ocasión de pecado para

todos, peor que la más abyecta de las prostitutas. Sola, pecadora, consumida totalmente por la llama implacable que nos envuelve a todos los que, como hormigas, habitamos este verano cruel que no termina nunca.

Por último quiero agregar una frase que Inés Arredondo dijo en una entrevista: “A mí las escritoras que me importan no me importan porque laven platos, lo que me interesa saber es qué les sucede cuando los lavan.”³⁶

2.5 LUISA JOSEFINA HERNÁNDEZ, la escritora completa

Luisa Josefina Hernández es de las pocas escritoras mexicanas que fue considerada como una escritora realmente profesional, completa, ya que llevó a cabo una prolífica carrera como narradora, ensayista, dramaturga, traductora, periodista cultural, aparte de sus actividades como directora escénica y excelente docente.

La autora se inició publicando en la revista *América*, en 1949, una narración titulada “Indecisión”, y en 1950 una pieza teatral, en un acto, llamada *El ambiente jurídico*. En ensayo se inicia, un año después, con una crítica teatral “Carballido no duerme” y “Los signos de Sergio”, en la misma revista, en 1951. En ese año se representa su obra de teatro *Aguardiente de caña*. Su primera novela, *El lugar donde crece la hierba*, aparece en 1959, publicada por la Universidad Veracruzana.³⁷

Respecto del cuento, oficio esencial en la mayoría de las narradoras mexicanas, Luisa Josefina Hernández afirmaba y marcaba su distancia con un punto de vista muy interesante:

³⁶ Entrevista de M. Á. Quemain, “El presentimiento de la verdad”, Coordinación de Literatura del INBA. Disponible en: <http://www.literatura.bellasartes.gob.mx/acervos/index.php/recursos/articulos/entrevistas/1702-arredondo-ines-entrevista>. Consultada: agosto 11, 2014.

³⁷ Edith Negrín. “La cólera exquisita: vislumbre a la narrativa de Luisa Josefina Hernández”, en *Nueve escritoras mexicanas nacidas en la primera mitad del siglo XX, y una revista*, coordinadora Elena Urrutia, Instituto Nacional de las Mujeres / El Colegio de México, México, 2006, p 103.

Nunca he podido escribir un cuento, porque mi manera de sentir las cosas no coincide con sus exigencias y porque no estoy de acuerdo con el juego que implica. Un cuento es una especie de adivinanza a la que hay que darle solución y eso no me gusta.³⁸

Al parecer, ha predominado la atención a su obra teatral por sobre su trabajo como novelista, dice la profesora Maries Ayala que para Luisa Josefina Hernández el teatro, a diferencia de la poesía, no se improvisa ni se desarrolla por inspiración, ya que es fundamentalmente técnica, disciplina, estudio; y ya aprendida esa técnica se requiere talento.³⁹ Aunque ha asegurado que cuando escribe no piensa en géneros, “el hecho de que como profesora impartiera teoría dramática, no significa que cuando tengo planes o deseos de escribir piense en géneros, no lo hago nunca.”⁴⁰

Respecto a lo anterior, Fabienne Bradu explica que la “visión compartimentada de su obra” (novelística y dramaturgia) ha ocupado a la crítica, que la ha tratado por separado, eludiendo un aspecto importante de su novelística que es la “teatralidad de su prosa”, que es finalmente la expresión de su visión del mundo y de la vida, ya que para Hernández, según Bradu:

(...) México es un vasto escenario donde se repiten los mismos dramas, disfrazados de comedia o de tragedia. Sus personajes son actores de su propia vida, en busca de un fondo de autenticidad inalcanzable. (...) Con la teatralidad que contamina su obra novelística no pretende crear un metagénero que ensayara caminos novedosos en las formas novelescas. (...) La teatralidad de su prosa novelística reviste distintas manifestaciones pero se origina en esta suerte de determinismo a mitad de camino entre la moral, la psicología del mexicano y la estética. (...) Tratándose de novelas, no habría que buscar en ellas ningún género dramático en estado puro, sino más bien estructuras,

³⁸ En la entrevista con Cristina Pacheco, “La misoginia no existe”, revista *Siempre!*, no. 1321, octubre, México, 1978, p 42.

³⁹ Maries Ayala. “Luisa Josefina Hernández”, en *Escritoras mexicana vistas por escritoras mexicanas*, Departamento de Lenguas Modernas / Instituto de Estudios Étnicos de la Universidad de Nebraska-Lincoln, 1997, p 102.

⁴⁰ Entrevista con Alegría Martínez. Periódico *Milenio*, abril 5, México, 2014.

tonos, modos de narración que revelan en muchos casos el contagio de la escritura dramática en la composición de relatos novelescos.⁴¹

El teatro de Luisa Josefina Hernández es su visión del mundo, “y la representación de esa visión en novelas realistas impregnadas de la irrealidad teatral”, sería su trabajo novelístico, define certeramente Fabienne Bradu de la obra dual de L. J. Hernández.

En cuanto a su obra novelística, Edith Negrín apunta que su narrativa permite comprender sus actitudes, su ironía y sarcasmo provienen de una intensa irritación.

Luisa Josefina expresa su renuencia a dar entrevistas, tal inaccesibilidad es un desafío ante “los roles definidos como políticamente correctos, y una defensa celosa de su individualidad”; además la vincula con el alejamiento emocional de la cotidianidad experimentado al intensificarse su sentimiento religioso, “esa nostalgia de Dios notable en algunas de sus últimas novelas”.

El análisis de su escritura –prosigue Negrín– desde la crítica feminista, percibe “marcas femeninas” no estereotipadas, aunque evita representar abiertamente la sexualidad femenina, y en descripciones sexuales femeninas “predomina el sufrimiento sobre el placer”.

Un punto estupendo lo anota Christopher Domínguez Michael, quien afirma que la trayectoria novelística de L. J. Hernández permite establecer “una historia clínica, bitácora fiel que registra un conjunto de movimientos sentimentales y artísticos a lo largo de casi treinta años. Su obra va recorriendo espacios, tocando puertas, cerrando caminos.”⁴²

⁴¹ Fabienne Bradu. “La vida es teatro”, en *Señas particulares: escritora*, FCE, México, 1987, pp 101, 104.

⁴² Christopher Domínguez Michael. “La novela de Luisa Josefina”, revista *Proceso*, junio 20, México, 1987.

Sin embargo, no deja de sorprender que el mismo Christopher D. M. no le dedique una entrada en su *Diccionario crítico de la literatura mexicana (1955-2011)* a Luisa Josefina Hernández.

Interrogada sobre su experiencia en novela y teatro, en 1967, Hernández expresaba en una de las escasas entrevistas que concedió:

Pasé de un género al otro por un deseo de libertad expresiva, sobre todo por el afán descriptivo que es difícil realizar en el teatro. El teatro es demasiado formalista, no todo se puede poner en él por las limitaciones de tiempo y espacio; lo descarnado se salva por los símbolos; en una prosa se puede decir más, es posible aumentar e intensificar la interioridad de los personajes. El personaje más interesante que se ha dado en teatro es Hamlet, a base de monólogos que se aproximan a la prosa; una respuesta personal sobre mi creación en el relato es que empecé a escribir cuentos desde que era muy pequeña.⁴³

Luisa Josefina Hernández fue la primera mujer en ingresar como becaria al Centro Mexicano de Escritores en el periodo 1952-53, junto con Alí Chumacero, Ricardo Garibay y Juan Rulfo; obtuvo la beca por segunda vez en 1954-1955 con Rosario Castellanos y Clementina Díaz de Ovando como compañeras. Igualmente, en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM fue la primera mujer en ser distinguida como Profesora Emérita, en 1991.

Poseedora de una evidente cultura universal, aprendió alemán, inglés, francés, latín e italiano, nació en la ciudad de México el 2 de noviembre de 1928, estudió la maestría en Letras con especialización en Arte dramático en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, graduada con la tesis *Los frutos caídos*, obra que sería estrenada en 1957. Fue becaria de la Fundación Rockefeller en 1955, miembro del SNCA como creadora emérita, desde 1994. Ha sido profesora de Arte dramático en el INBA y en la misma UNAM, y su

⁴³ Citado en E. Negrín. "La cólera exquisita: vislumbre a la narrativa de Luisa Josefina Hernández", en *Nueve escritoras mexicanas nacidas en la primera mitad del siglo XX, y una revista*, coordinadora Elena Urrutia, Instituto Nacional de las Mujeres / El Colegio de México, México, 2006, p 111.

trabajo docente en Cuba preparó una generación entera de nuevos dramaturgos. Fue colaboradora de la revista de la Universidad Veracruzana *La Palabra y El Hombre* y traductora de Shakespeare, Brecht, Miller, Jean Anouilh, Chéjov y Dylan Thomas. Ha desarrollado una importante investigación teórica y fundamental para el análisis y la comprensión de distintos géneros dramáticos.

Martha Robles apunta que quizá por sus vínculos con el teatro, Hernández recurre a estructurar sus novelas con cuadros, o escenas, para delimitar el estado caótico en ellos, mostrado esto en varias obras; y destaca un dato curioso: sus personajes, creados contradictoriamente, no son “símbolos literarios”, ya que Hernández impone su voz a la de los personajes o protagonistas. “Es más importante lo que dice la novelista, en cuanto observadora de su tiempo y de una clase social, que lo evocado o sugerido por uno de sus personajes.”⁴⁴

Y esos personajes son vistos de la siguiente manera:

Sus personajes forman una vasta escena de la clase media contemporánea: aburrimiento, locura, aberraciones; símbolos que atentan contra el orden y opositores de la ética convencional. Seres sin identidad: afligidos, dispuestos a romper, en varios planos, el equilibrio entre novedad y tradición. (...) El suyo es un mundo de identidades dispersas por la índole transgresora de protagonistas perturbados y perturbadores de la armonía que aparenta regir el orden social.⁴⁵

El interés por la obra de Hernández ha llevado a variadas opiniones, y Claudia Ríos Grotewold –directora teatral y docente– piensa que la obra teatral de Luisa J. Hernández es muy profunda, con la característica de que aborda las relaciones de los seres humanos y además se percibe que en ellas nunca se puede verdaderamente descubrir “quién es el otro”. Se trata de obras con “personajes misteriosos que nunca se paran en un escenario para decir verdades absolutas”, ya que son personalidades fragmentadas, con muchos

⁴⁴ Martha Robles. “Luisa Josefina Hernández”, en *La sombra fugitiva. Escritoras en la cultura nacional*, UNAM, 1986, pp 197-98.

⁴⁵ M. Robles. “Luisa Josefina Hernández”, en *La sombra fugitiva. Escritoras en la cultura nacional*, UNAM, 1986, p 193.

defectos y dolor callado, habitantes de mundos quizás no logrados, “pero siempre con una aspiración de llegar a ser.” Para el dramaturgo José Caballero, la autora escribió obras que destacan por su lenguaje muy directo y lleno de sentido del humor y que muestran que de forma sorprendente “puede desplazarse de un tono a otro y de un estilo a otro.”⁴⁶

Luisa Josefina Hernández ha recibido reconocimientos como el del Concurso de las Fiestas de Primavera 1951 por su obra *Aguardiente de caña*; en 1954 obtuvo uno en el Concurso del Teatro del diario *El Nacional* por *Botica modelo*; el premio en el Concurso de Teatro de Bellas Artes fue de 1955; el premio Magda Donato en 1971 por *Nostalgia de Troya*; Premio Xavier Villaurrutia en 1982 por *Apocalipsis CUM figuris*; Premio Nacional de Teatro Juan Ruiz de Alarcón del año 2000, y el Premio Nacional de Ciencias y Artes en el área de Literatura y Lingüística en 2002.

Autora de 27 novelas, 10 inéditas, y 60 obras teatrales. Entre lo más destacado de su producción ensayística puedo citar: *Beckett. Sentido y método de dos obras* (1997) y *Una lectura de Yerma, de Federico García Lorca* (análisis teórico, 2006).

Sus obras fueron traducidas al inglés, checo, polaco, holandés, alemán, y ruso; fueron montadas en prácticamente toda América Latina, Estados Unidos y Europa. Luisa Josefina Hernández destaca ante muchos críticos de teatro pues, “logró combinar la docencia con el desarrollo de una teoría teatral (...) así como componer con enorme maestría para la escena y sobre la escena...”, afirma el reseñista Miguel Ángel Quemain.⁴⁷

⁴⁶ Citados en: “Los personajes de Luisa Josefina nunca cesan de buscar y de arriesgarse por lo que desean”, boletín por los 85 años de la autora. Página electrónica de CONACULTA: <http://www.conaculta.gob.mx/detalle-nota/?id=30338#.U711P5R5NrM>. Visitada: septiembre 9, 2014.

⁴⁷ Miguel Ángel Quemain. “Luisa Josefina Hernández, la vitalidad de *Los grandes muertos*”, revista *La Jornada Semanal*, no. 999, diario *La Jornada*, abril 27, México, 2014, p 13.

Novela: Una noche para Bruno

Es una sencilla historia, considerada como la última obra que escribió Luisa Josefina Hernández, aproximadamente en el año 2002, describe con la voz narrativa de un niño, la naturaleza y el mundo que le rodea.

Son pensamientos o el largo monólogo de un chico –del que no se sabe nunca el nombre y al parecer es asmático– que tiene como mascota un conejo llamado *Bruno* y dos tortugas, *Verónica* y *Archibaldo*. Con un lenguaje sencillo y fluido, y con cierto humorismo, el niño expone su visión del entorno donde vive solo con su madre, con quien tiene un trato muy interesante de intercambios y juegos inteligentes, y a quien se refiere como *ella*; no se especifica que es su madre hasta el capítulo XVII.

No tienen televisión, lo cual resulta muy ilustrativo en su comportamiento; su madre expresa que su mayor deseo es “no tener televisión”. También relata su relación con una pareja de ancianos vecinos y con una gran familia en una especie de vecindad, que es el único lugar donde el niño mira esporádicamente la tv.

La autora nos presenta el libro en 50 capítulos cortos, donde la presencia de la lluvia es constante, pues sería en un mes de junio o julio en el que se desarrolla la novela, y el sitio es un lugar de la provincia, donde vacacionan previo a que el chico entre a la secundaria.

El protagonista describe, y hasta diserta, sobre una serie de asuntos como animales, vecinos, algunas flores, insectos, arañas, escarabajos, urracas. Dice sobre las matemáticas:

Entiendo la necesidad de saber contar, y hasta sumar y restar; puede ser defendible la posición de quien cree que dividir y multiplicar sirve, pero ¡lo *Demás!* ¿Cómo es posible que sea lógico sustituir las letras por números si se pierde la idea de la cantidad? Es como un juego, dijo la maestra el otro día,

¡pero qué juego más lóbrego y más idiota! Algo así como pescar en la bañera, ya sabiendo que allí no hay pescados, solo un poco de agua.⁴⁸

Pasajes bellos y sugestivos como la borrachera casi involuntaria del niño al beber rompopé, el capítulo de los títeres, la formación y el proceso de gestación de los bebés, las peripecias de sus mascotas tortugas o su mera relación con la madre y con el conejo *Bruno*, remiten a la esencia de la amistad y el descubrimiento del mundo mediante reflexiones y atisbos de conocimiento científico.

Luisa Josefina Hernández escribió la obra con cierto aire nostálgico de la infancia y con una maestría narrativa que permite plasmar ciertas inquietudes sobre la relación madre-hijo con un trasfondo de pensamiento y reflexiones ingenuas y simples, que es lo que conforma finalmente la existencia.

2.6 MARÍA LUISA “LA CHINA” MENDOZA, escritura múltiple

María Luisa Mendoza es una autora versátil, ha escrito guiones para programas de televisión, biografías, relatos, discursos políticos, prólogos, textos para presentaciones de libros, crónicas, conferencias, crítica teatral, publicidad, novelas y reportajes, como parte de una intensa labor profesional que habla de su perfil multifacético y de su enorme capacidad de trabajo.

De peculiar personalidad que la llevó a ejercer desde la actividad política como diputada en la LIII Legislatura, ser comentarista de la política misma, y hasta *copy* en publicidad, ha investigado minuciosamente el lenguaje utilizándolo en la brega del periodismo, lo que la llevó a la creación de un estilo muy propio. Conocedora del habla popular en las voces femeninas de la provincia, especialmente Guanajuato, al parecer disfruta de sus expresiones muy ricas en giros e invenciones, como pocas escritoras mexicanas.

⁴⁸ Luisa Josefina Hernández. *Una noche para Bruno*, editorial Alfaguara, México, 2009, p 84.

“Diversa, insólita y ni siquiera contradictoria”, la define Martha Robles; de vista y oídos alertas, ella escribe como habla –señala– o viceversa, y esto lo manifiesta en sus textos de diversa índole; poseedora de una expresión “chispeante, barroca, y cargada de neologismos (...) es el humor, precisamente, del que se vale María Luisa Mendoza en su invención verbal.”⁴⁹

María Luisa Mendoza fue del periodismo a la literatura, lo cual al parecer no ha sido considerado como una trayectoria formal desde el punto de vista de las letras mexicanas, o quizá por su actividad y participación política su obra narrativa aparentemente es poco atendida –o no lo suficiente–, o demeritada, dada la proclividad en México de rechazar la asociación de la política con la cultura y las artes –incluso Luis González de Alba le atribuye a la escritora un artículo, “Mi novio Echeverría”, en referencia al ex mandatario mexicano.⁵⁰

Aunque también quizá por estar un poco más cargada hacia el periodismo dejó de lado de algún modo su oficio de narradora, aun con los estupendos recursos mostrados en sus cinco novelas, lo cual tendría como consecuencia un aparente soslayo por parte de la crítica. Es mi percepción; a lo que Anamari Gomís abunda: la obra de María Luisa Mendoza “resulta menos estudiada que la de otras escritoras de su generación, como Luisa Josefina Hernández, Julieta Campos, Elena Poniatowska o Amparo Dávila”.⁵¹ Aunque no explica por qué esa falta de atención.

Pero igualmente por ello resultaría más encomiable la labor de Ma. Luisa Mendoza al luchar a contracorriente para forjar una obra, pese a la aparente desatención. “De mi periodismo vengo a mi periodismo voy” –ha dicho, orgullosa de su trayectoria– “el periodismo me ha dado una serie de regalos incontables, he viajado por todo el mundo gracias al periodismo, me he casado con dos periodistas magníficos y hermosos. He tenido muchos premios de

⁴⁹ Martha Robles. “María Luisa Mendoza”, en *La sombra fugitiva. Escritoras en la cultura nacional*, tomo I, UNAM, México, 1985, p 331.

⁵⁰ Luis González de Alba. “Erotismo, sexualidad e intelectuales”, revista *Letras Libres*, septiembre, México, 2006.

⁵¹ Anamari Gomís. “El singular estilo literario de María Luisa Mendoza”, en *Nueve escritoras mexicanas nacidas en la primera mitad del siglo XX*, y una revista, Instituto Nacional de la Mujeres / El Colegio de México, México 2006, p 204.

periodismo, y he sentido una gran solidaridad con los periodistas, cuando publiqué mi primera novela ya en el terreno de la literatura.”⁵²

Más acuciosamente, Gomís afirma:

Nadie escribe como La China Mendoza, nadie produce retruécanos lingüísticos, largas parrafadas, palabras renovadas, como ella. En esto reside su fuerza como escritora y su singularidad; (...) su estilo prevalece como uno de los más particulares de la literatura mexicana contemporánea: neobarroco, dicharachero, comprometido con el entramado discursivo y profundamente lúdico.⁵³

Aunque nos dice la profesora chilena Mariana Libertad Sánchez: “(...) ciertos sectores de la crítica han llegado a entender la escritura de María Luisa Mendoza como una propuesta nostálgica, que echa de menos un momento glorioso de México.”⁵⁴

Quizá no se ha sabido apreciar del todo y por todos su experimentación con el lenguaje y sus aportaciones reales, que serían una especie de conocimiento del idioma puesto en práctica en su acuciosidad por la historia mexicana y como ciudadana de la urbe y el campo, atenta y alerta, y que logra niveles de poesía en algunos momentos; o su imaginativa espontaneidad y fluidez en el acto de narrar.

María Luisa Mendoza, casi con jocosidad, inventa lenguajes, y como señala Carlos Fuentes sobre el lenguaje de los nuevos escritores de nuestra América:

Radical ante su propio pasado, el nuevo escritor latinoamericano emprende una revisión a partir de una evidencia: la falta de un lenguaje. La vieja

⁵² Entrevista con Ramón Carrillo. “María Luisa Mendoza. La China Mendoza”, periódico *Zócalo de Saltillo*, 6 de septiembre, México, 2011.

⁵³ Anamari Gomís. “El singular estilo literario de María Luisa Mendoza”, en *Nueve escritoras mexicanas nacidas en la primera mitad del siglo XX*, y una revista, Instituto Nacional de la Mujeres / El Colegio de México, México, 2006, p 203.

⁵⁴ Mariana Libertad Sánchez. “Ver y ser visto: metáfora de la mirada en *El perro de la escribana*, de María Luisa Mendoza”, revista *Alpha*, no. 33, diciembre 2011, Universidad de los Lagos, Osorno, Chile.

obligación de la denuncia se convierte en una elaboración mucho más ardua: la elaboración crítica de todo lo no dicho en nuestra larga historia de mentiras, silencios, retóricas y complicidades académicas. Inventar un lenguaje es decir todo lo que la historia ha callado (...). Uno de los rasgos notables de la creación del verdadero lenguaje latinoamericano es el humor.”⁵⁵

También conocida como La China Mendoza, la escritora nació en 1930 en la ciudad de Guanajuato. Estudió Diseño de interiores en la Universidad Femenina de México, Letras españolas en la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) y Escenografía en la Escuela de Arte Teatral del Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA). Fue maestra de Escenografía y Periodismo, y dando muestra de su versatilidad, ha sido comentarista en televisión y radio.

De su obra resaltan su novela *Con él, conmigo, con nosotros tres* (1971); *Trompo a la uña*, que son artículos periodísticos escritos entre 1981 y 1989; una biografía sobre Carmen Serdán: *Tris de sol* (1976); un libro de cuentos: *Ojos de papel volando* (1985), y un libro de ensayos: *El retrato de mi gentedad* (1980). Escribió diversos guiones cinematográficos, como: *Compañero presidente*, sobre el mandatario chileno Salvador Allende, y el reportaje *Ra, Re, Ri, Ro, Rusia!* (1974).

Entre los reconocimientos otorgados están el Premio Magda Donato, en 1971, por *Con él, conmigo, con nosotros tres*; el Premio Nacional de Periodismo y el Premio Bernal Díaz del Castillo, de 1972, por *Crónicas de Chile*; el Premio Francisco Zarco, con mención honorífica, para el trabajo periodístico de mayor interés en México, de 1975; el Premio Nacional de Periodismo 1984, por su programa televisivo “Un día un escritor”, y por su trayectoria profesional. En 2001 obtuvo un galardón más, el Premio José Rubén Romero, por su novela *De amor y lujo*.

Al ser casi perfecta, atrayente, muy rica y multifacética su prosa respecto de la descripción y conocimiento de costumbres mexicanas, hogareñas, voces

⁵⁵ Carlos Fuentes. “Un nuevo lenguaje”, en *La nueva novela hispanoamericana*, Cuadernos Joaquín Mortiz, México, 1976, p 30.

y detalles familiares, comportamientos y actitudes de mujeres provincianas, ha creado “un estilo de párrafo amplio, generoso, poetizante, donde secuencias de adjetivos acosan a un nombre, para hacerlo estallar en iluminaciones. Un estilo en donde la sugerencia priva por encima de la expresión directa, empujándonos a la meditación deleitosa de las ideas insinuadas”, dice Federico Patán.⁵⁶

El recurso de María Luisa Mendoza es que posee un oído muy fino para captar el habla y trasladarla a su escritura, hacer suyas esas voces. La amplitud de su prosa denota muchas vivencias intensas, viajes, personas, conversaciones; existen rasgos de cierta elegancia en su lenguaje y aun en sus giros:

El comedor que pardea a toda hora parece estar sostenido por muebles cariátides de cera congratulada, muebles aderezados con grandes cantidades de pomos, botellas, platonos, frascos de especias, complicaciones de mesa: vagones, fruteros, jarras de leche, de agua frutal, de miel, de crema, u ollas panzonas de barro con chocolate hirviendo listo para las oes de las tazas aporcelanadas que esperan la burbujeante saliva de los ángeles negros; que canta, chocolate, gorgojea, resopla, espuma que se repega y revienta en las orillas que la contiene y huele a cielo coral con hambre, a batallones de generales arcangélicos, a desayuno de primera comunión.⁵⁷

El periodista Enrique Mendoza indica alguna forma de sencillez que le atribuye a La China Mendoza y trata de confrontarla con otros proyectos narrativos:

Es una escritora realista, en oposición, que bajo mi responsabilidad establezco, a quienes conciben la literatura como pretexto para improvisar doctrinas y teorías, lucubración sociológica y política o de cualquier otro contenido, tan pretendidamente docta como ajena al verdadero y concreto respirar del aire literario. Nada tan execrable como la novela de ideas.⁵⁸

⁵⁶ Federico Patán. *Los nuevos territorios: (Notas sobre la narrativa mexicana)*, UNAM, 1992.

⁵⁷ María Luisa Mendoza. *El perro de la escribana*, ed. Joaquín Mortiz, México, 1982, p 70.

⁵⁸ Enrique Mendoza. “Homenaje a María Luisa Mendoza”, nota periodística, sección Cultura, hoy, mañana y siempre, revista *Siempre!*, enero 15, México, 2013.

Frente a lo anterior, pienso que tampoco es una escritora sencilla, ni “realista”, es una auténtica creadora con ideas sobre el lenguaje, con una trayectoria que la distingue por la originalidad de sus proyectos y diversidad, por su irreverencia y presencia en los campos de la palabra escrita y hablada.

Consciente de todo, la autora se ha lamentado siempre de cierto ninguneo –tan propio y conocido de algunos sectores de la literatura mexicana– y resulta extraña su no inclusión en la *Antología de la narrativa mexicana del siglo XX*, de Christopher Domínguez Michael, donde se le esperaría encontrar. Ha padecido, tal vez, una forma de desatención por parte de la crítica, de lo cual ella misma se queja:

Sí, fui discriminada aunque tantas señoritas lo nieguen en sus casos, sobre todo por vejetes, viejillas, politicastros, algunos periodistas recontramisóginos. (...) No tengo el Xavier Villaurrutia como una muestra más de discriminación y ninguneo. Tampoco el Sor Juana Inés de la Cruz por los mismos jurados fusiladores. Todo eso se acabó. Ya no hay tiempo, ni ganas, no concurso en nada, no quiero una sola humillación más.⁵⁹

María Luisa La China Mendoza finalmente es una narradora madura y creativa, copiosa, poseedora asimismo de una potente prosa periodística, que actualmente se halla en activo, pero siempre mencionando aspectos de su vida y su oficio con nostalgia:

Apunto en mi libreta asuntos por tratar en mi artículo –salvadora de mi vida como un cesto donde navego en el mar final– (y no me estoy despidiendo de la vida como me dicen mis bellos *emailones* a su vez casi diciéndome adiós)... sólo es sentido común ante el moridero de mis amigos a mi alrededor... ya no pueden ser tantísimos adioses... la cosa empezó con José Carlos Becerra y de ahí pal real. Mas cuando se murieron mis hermanos –mis reales hermanos– ya no he podido resistir este alrededor.⁶⁰

⁵⁹ Entrevista con Patricia Rosas Lopátegui. “La China que nació novelista”, periódico *Excelsior*, mayo 9, 2009, México.

⁶⁰ María Luisa Mendoza. “Este ninguneo se pasó de...”, en su columna del periódico *Excelsior*, mayo 10, 2014.

Novela: Con él, conmigo, con nosotros tres

Dividida en siete capítulos, o partes, “Tiniebla tlatelolca”, “Los Albarranes: Primera guerra”, “Segunda guerra”, “Tercera guerra”, “Los Albarranes: Primera cultura”; “Segunda cultura”; “Tercera cultura”, esta novela relata en un largo monólogo, desde “Tiniebla tlatelolca”, la interiorización de una mujer en plena matanza de la Plaza de la Tres Culturas en Tlatelolco, en la ciudad de México y en 1968, durante el movimiento estudiantil-popular, mientras observa una fotografía de su familia de apellido Albarrán, del Bajío mexicano, en un cuarto de “no-planchar”, en el Edificio Cuauhtémoc de esa Unidad Habitacional.

Novela corta que es finalmente una profunda reflexión con detalles, recuerdos y pormenores de las vivencias de una mujer, su familia, el pasado mexicano y su identidad nacional, en donde para entenderla cabalmente habría que saber de los ámbitos, sus juegos verbales y mucho de las tradiciones mexicanas, cocina, costumbres y arraigos.

La autora rememora vivencias de su infancia y de su juventud, haciendo constantemente mención a la sangre como importante y dramática presencia en su vida. Describe a varios personajes unidos y separados por el parentesco, son sus antepasados y seres anónimos; una familia compuesta por 12 hermanos.

En el segundo capítulo “Los Albarranes: Primera guerra”, hace referencia a la asonada militar llamada *decena trágica* (porque fueron diez días de violencia armada entre tropas sublevadas y fuerzas federales) cuando un grupo de militares traicionó y asesinó al presidente Francisco I. Madero y al vicepresidente José María Pino Suarez, en el año 1913, para que tomara el poder Victoriano Huerta. Mendoza narra la presencia de su padre como observador de todo, en su casa de la calle Tres Guerras, justo en la Plaza de La Ciudadela, lugar donde estaba el cuartel en el cual se parapetaron los militares sublevados.

En la parte “Tercera Guerra” lleva a cabo una asociación magistral describiendo detalles de sexualidad y embarazo, con la culminación y la muerte de un estudiante caído en la Plaza de las Tres Culturas, Juan Ruvalcaba Zebadúa, primo de la narradora, quien asiste desde el Bajío al mitin trágico.

La novela es una rica narrativa de costumbres familiares, locales, de tradiciones del habla y del pensamiento mexicano. En “Los Albarranes: primera cultura”, hay descripciones crudas pero fascinantes, como la siguiente, que relata el nacimiento de un décimo hijo, recién parido, de su abuela Altagracia Albarrán:

“Ahí tienes al décimo”, le dijo a mi abuelo apenas vio aparecer entre sus piernas el puño cerrado que golpeaba ciego los chorros de sangre.”⁶¹

En la novela no hay mensaje, hay descripción y opinión dolida, pero a la vez gozo en el relato, pues es un canto coral a la sangre ancestral, a la nobleza campirana, a la gallardía de los varones y a la belleza de las hembras. Son descritas varias etapas de la historia de México protagonizadas por los Albarrán: la república restaurada en la segunda mitad del siglo XIX, la toma de La Ciudadela; el suicidio de la abuela como hartazgo del desamor y la condición del constante embarazo cada año; la revolución, con la *decena trágica*; el agrarismo en los años 20 y 30, y la represión gubernamental del año 1968. En cada etapa un Albarrán como ciudadano protagonista; una narración desde la sencillez del mexicano y su pequeña grandeza, propuesta por la autora.

Dice Martha Robles que María Luisa Mendoza “de tanto insistir en su carácter provinciano, ennobleció las veleidades (...) sin más norma que descubrirse en cada imagen: materia de sus sueños.”⁶²

⁶¹ María Luisa Mendoza. *Con Él, conmigo, con nosotros tres*, Lecturas Mexicanas, CONACULTA, México, 2003, p 74.

⁶² M. Robles. “María Luisa Mendoza”, en *La sombra fugitiva. Escritoras en la cultura nacional*, tomo I, UNAM, México, 1985, p 325.

2.7 JULIETA CAMPOS, ensayo, ficción, pensamiento

Julieta Campos fue una escritora fundamentalmente de novela, ensayo y escribió una obra de teatro. También fue investigadora, traductora y periodista. Su literatura la forjó casi totalmente fuera de Cuba, su país de origen. Es un interesante caso de escritora, intelectual y crítica, que ocupó cargos gubernamentales y en su afán literario plasmó sus ideas sobre la escritura misma del lenguaje, el tratamiento de la política y el análisis social.

Su obra literaria es casi única debido a su peculiaridad ya que se atrevió a hacer una escritura con contenidos y construcción muy diferentes a la de muchos de los escritores de su época. Su trabajo ensayístico sobre cuestiones sociales, o “análisis de las ideas y el sondeo de la realidad” –como apunta Danubio Torres Fierro–⁶³ y sus pensamientos sobre el lenguaje y la literatura, se perciben como una complementariedad de su obra narrativa.

Su obra de ensayos sociales es la tercera etapa –según la división que hace Torres Fierro– de su labor escritural. Las otras dos serían su trabajo novelístico, o de ficción, y su preocupación por la escritura misma (con títulos como *La imagen en el espejo*, *Oficio de leer* y *Función de la novela*); “las abstracciones del intelecto y las concreciones de lo real.”⁶⁴

Julieta Campos le significa a Torres Fierro una narradora pendiente de los asuntos de la escritura, que investiga sobre formas, modelos peculiares de escribir y lenguajes con conciencia, inquietud y mirada inquisitivas, lo que la representa como “una *figura* de rasgos peculiares en el desarrollo de las letras mexicanas”, aunque asimismo se advierta como “una *figura* compleja, de ejes múltiples”, añade el mismo crítico.

La escritora nació en Cuba el 8 de mayo de 1932 y vivió en México desde 1955, adquirió la nacionalidad mexicana luego de contraer matrimonio

⁶³ Danubio Torres Fierro. “Julieta Campos, o el duelo con la ambivalencia”, en *Nueve escritoras mexicanas nacidas en la primera mitad del siglo XX, y una entrevista*, Elena Urrutia, coordinadora, Instituto Nacional de las Mujeres / El Colegio de México, México, 2006, p 227.

⁶⁴ *Ibidem*.

con el político tabasqueño Enrique González Pedrero. Obtuvo el doctorado en Filosofía y Letras en la Universidad de La Habana y estudió Literatura francesa contemporánea en la Sorbona, de París. Recibió el Premio Xavier Villaurrutia en 1974 por la novela *Tiene los cabellos rojizos y se llama Sabina*. Fue maestra en la Universidad Nacional Autónoma de México; directora de la *Revista Universidad de México*; miembro del consejo de redacción de la revista *Vuelta*; presidenta del Pen Club de México, de 1978 a 1982, y colaboradora en revistas y suplementos culturales. Fue secretaria de Turismo en el gobierno del Distrito Federal con Andrés Manuel López Obrador. Falleció en la Ciudad de México el 5 de septiembre de 2007.

De su trabajo y ejercicio autoral dice ella misma en una entrevista⁶⁵:

La escritura, como proyecto estuvo ahí desde el principio de la adolescencia, como una prolongación casi natural de una avidez que durante la infancia se gastó como afán de lectura; el mar, los cuentos de hadas y las vidas de los mártires cristianos llenaron mis años de niña con espacios fantaseados cuya realidad, sin embargo, desplazaba muchas veces la más inmediata, de la casa y de las cosas. Asocio el comienzo de la escritura con la sensación de pérdida. Pero también lo asocio con la fantasía de viaje. Cuando pienso en un diario, pienso en un diario de viaje. En *Eurídice* el personaje que inventa el espacio imaginario del libro, Monsieur N., lleva un diario de viaje, que es un espacio metafórico del espacio de la escritura: es el sitio del encuentro entre todos los proyectos.

Todo tiene un movimiento constante en la obra de Julieta Campos – afirma Fabienne Bradu– pese a que aparenta ser “un registro hipnótico de una minuciosa naturaleza muerta”.

En la obra de Julieta Campos, la ciudad por excelencia es la ciudad Caribe, probablemente un recuerdo de La Habana, su ciudad natal, la ciudad de su

⁶⁵ Entrevista de Ambra Polidori, publicada en el periódico *unomásuno* el 9 de junio de 1979. Citada en página electrónica de Material de Lectura, UNAM. Disponible en: http://www.materialdelectura.unam.mx/index.php?option=com_content&task=view&id=115&Itemid=30&limit=1&limitstart=1. Visitada: septiembre 27, 2014.

infancia. Funciona en su obra un poco al modo del paraíso perdido que el recuerdo reconstruye, protegiendo con palabras esta ciudad que muere y renace en la memoria de la escritora.⁶⁶

Por otra parte, señala Bradu, que a Julieta Campos se le considera muy “cerebral, reservada y distante”, quien difícilmente mostraría rasgos de entusiasmos o confidencialidad. Sobre su variada escritura influenciada por el ensayo, afirma:

Si hoy nos parece “natural” el contagio de la ficción por el ensayo, o el mismo híbrido al revés, el injerto no era frecuente en los años sesenta y setenta, cuando Julieta Campos comienza a escribir sus novelas reflexivas y sus ensayos de esmerada prosa.⁶⁷

Respecto de lo anterior, Hugo Verani explica que sus libros de narrativa indican que se trata de una escritura en la que el discurso literario y el discurso crítico se enfrascan creando un ritmo simultáneo de lectura y reflexión, y “un modo de narrar en el cual la palabra se habla a sí misma”, lo que la emparenta con la llamada *nouveau roman* dados los procedimientos narrativos similares y la estructura de la obra.⁶⁸ (*Nouveau roman*, o nueva novela, entendida esta como un movimiento literario que ponderaba un ejercicio escritural narrativo con otras estructuras, libertad temática y voluntad experimental, con un marcado detallismo. Fue llevado a cabo por autores franceses a finales de los años 50 del siglo XX).

Parece que Julieta Campos llevaba consigo una lúcida percepción de lo contemporáneo, imaginación, tiempo, memoria, realidad-irrealidad, sueño, escrituras, todo ello como temas expuestos en su obra literaria. “Una autora que procuró diluirse en su literatura y no ser ella sino ‘ellos’.”⁶⁹

⁶⁶ Fabienne Bradu. “La cartografía del deseo y de la muerte”, en *Señas particulares: escritora*, FCE, México, 1987, pp 72-73.

⁶⁷ Fabienne Bradu, “Estudio preliminar. Una escritora singular”, en *Julieta Campos. Obras reunidas*, FCE, México, 2005.

⁶⁸ Hugo Verani. “Julieta Campos y la novela del lenguaje”, en revista *Texto crítico*, año 2, no. 5, Universidad Veracruzana, México, 1976, p 133.

⁶⁹ Ignacio Solares. “Julieta Campos: mujer y escritora múltiple”, en *Revista de la Universidad*, no. 46, diciembre, UNAM, 2007, p 82.

En Julieta Campos pienso que es importante tanto su obra narrativa como su obra ensayística y de crítica, ya que la definen y la complementan, como se señaló antes, pese a que predomina el ensayo (con nueve libros) sobre la narrativa (cuatro novelas y uno de cuentos).

El proyecto y realización que fue el ensayo *¿Qué hacemos con los pobres? La reiterada querrela por la nación*, es un análisis político-social, de 1995, inspirada en la pregunta que hiciera Ignacio Ramírez, El Nigromante, en el siglo XIX al entonces gobernador del Estado de México, Carlos Olaguíbel en su carta del 25 de octubre de 1875. En ese libro Campos analiza y señala el caso de México desde hace 500 años y las penurias por las que el país ha pasado. Indica la falta de congruencia entre modernización, progreso y costumbres y tradiciones culturales; la falta de comunicación entre los que toman decisiones y los que tienen conocimiento de las necesidades locales; la brecha entre ricos y pobres que sólo la educación acotará, asegura. “Tenía que reconciliar mi afán de acciones tangible con mi vocación de escribir”⁷⁰, confiesa, respecto de la obra. Obras similares son *Tabasco, un jaguar despertado*, *Bajo el signo de Ix Bolon* y *El lujo del Sol*.

Sus novelas son *Muerte por agua*, *Tiene los cabellos rojizos y se llama Sabina*, *El miedo de perder a Eurídice* y *La Forza del destino*. El libro *Un heroísmo secreto* es la recopilación de reseñas publicadas en las revistas *Plural* y *Vuelta* de los años 70. *La imagen en el espejo*, *Oficio de leer*, *Función de la novela* y *La herencia obstinada*, son ensayos sobre su preocupación por la escritura. Su obra de teatro es *Jardín de invierno*. Hay al parecer inédito un estudio sobre el cuento cubano del siglo XX, que fue su primer ensayo largo.

Existe una fresca voluntad experimental en Julieta Campos para estructurar –o desestructurar– su obra con todo su bagaje de conocimientos, lo que la debiera acercar más a lectores jóvenes actualmente. Su interesante carga de lecturas y de conocimientos de historia, mitos, arte universal,

⁷⁰ D. Torres Fierro. “Julieta Campos, o el duelo con la ambivalencia”, en *Nueve escritoras mexicanas nacidas en la primera mitad del siglo XX, y una entrevista*, Elena Urrutia, coordinadora, Instituto Nacional de las Mujeres / El Colegio de México, México, 2006, p 251.

leyendas, literaturas, cine, viajes, lugares –expuestos de modo único sobre todo en las dos novelas *El miedo de perder a Eurídice* (1979) y *Tiene los cabellos rojizos y se llama Sabina* (1974), y en su obra de teatro *Jardín de invierno* (1978)– son elementos atractivos que han hecho que sea una autora muy contemporánea, y sobre todo interesante, por su afán de innovar. Es una autora que en verdad se pensaría muy joven y de esta época, con obras –según Torres Fierro– que son “propuestas muy singulares en el ámbito de una literatura latinoamericana por lo general apegada a la norma del realismo o sus derivados.”⁷¹

Novela: Tiene los cabellos rojizos y se llama Sabina

Julieta Campos en este trabajo manifiesta justamente el sentido experimental de la *nouveau roman*. Es un libro que narra el proceso de composición de dos novelas y explora los motivos del deseo de escribir. Es al mismo tiempo un ensayo sobre la novela misma y del acto de narrar, la voluntad escritural. “El estilo no es más que la transcripción del discurso interior”⁷², escribe en algún momento de la novela, que es asimismo una rica muestra de las intensas lecturas de la autora, quien alude varias veces a la obra de Salvador Elizondo y a una interesante diversidad de autores.

La autora-personaje evoca o se halla, un domingo de 1971 escribiendo su relato a las cuatro de la tarde, escudriñando todo, llevada de un tema a otro y ligada al acto de la escritura de una novela y con un amplio y evidente conocimiento de la literatura de la época, que serían los años setentas del siglo pasado.

La novela es un texto de un bloque, sin capítulos ni párrafos; los personajes son la misma narradora, desdoblada para permitirse dialogar o desplazarse mejor por su narración. El lugar es un sitio tropical con un hotel, una bahía, el mar, dos terrazas, dos personajes: un escritor en un lugar

⁷¹ Ibidem, p 239.

⁷² Julieta Campos. *Tiene los cabellos rojizos y se llama Sabina*, en *Reunión de familia*, FCE, México, 1997, p 263.

propuesto por la autora: El Laberinto, y una mujer con una cámara fotográfica. Es el fin de las vacaciones de una semana. Se atisba que sería Acapulco o un puerto mexicano.

Sueños, pensamientos (“No tentar a Dios”, “Rimbaud no escogió el silencio: se dejó ir por el silencio”, “Las novelas no se hacen con la felicidad, sino con el horror del mundo”), recuerdos, literatura, análisis, exposición de una amplia cultura, rememoraciones de viajes. Todo ello cabe en la novela de Campos.

Sabina es un personaje-autora que no llega a existir realmente en la novela; se le menciona; se automenciona. Se presenta como probable suicida, que duda entre si debe marcharse del hotel de veraneo o quedarse. “Soy un personaje que mira el mar a las cuatro de la tarde. Pero también soy alguien que imagina a ese personaje que soy yo misma. Y soy las palabras que imagino y que, al ser imaginadas, me obligan a mirar el mar desde un mirador de Acapulco.”⁷³

La propia autora presenta, hacia el final del libro, una imagen posible de su texto:

Esa novela que estoy escribiendo es la historia de una mujer tentada por el mar. Trataré de contarte de qué se trata. En realidad es una vieja historia, que se habrá repetido quién sabe cuántas veces. Ella tiene miedo de quedarse y miedo de irse. Si algo distingue a esta historia de otras parecidas es sólo que ella, la mujer, imagina la posibilidad de escribir una historia sobre una mujer que mira el mar sin decidirse a abandonarlo. Tiene la fantasía de poder llegar a ser su propio personaje y, de esa manera, cumplir un destino que, lo percibe oscuramente, tiene algo que ver con el mar. A la vez dos narradores, una mujer y un hombre, se obstinan en hacer de ella el personaje, en un caso central y en el otro marginal, de dos novelas de las cuales sabemos muy poco. Digamos metafóricamente que los dos tratan de apoderarse de su alma.⁷⁴

⁷³ J. Campos. *Tiene los cabellos rojizos y se llama Sabina*, en *Reunión de familia*, FCE, México, 1997, p 321.

⁷⁴ *Ibidem*, p 341.

El protagonista es el proceso de escritura, pienso. Es una especie de juego de espejos donde un hombre, desde *El Laberinto*, que pretendidamente trata de escribir una novela está obsesionado con la idea de construirla a partir de la mujer a quien ve en la distancia, y que a su vez se empeña también en escribir su propio texto, donde incluye a este narrador producto de su propia ficción.

La narración fluye y se hace más compleja en la medida en que Julieta Campos convoca a una gran y diversa cantidad de autores, y sin un personaje central, convencional, crea una novela impensable e imposible donde el personaje-autora se presenta como participante en una ficción que no llega ser descrita totalmente.

La novela es la escritura misma y persigue su propio desarrollo y motivaciones con sus técnicas, tendencias, estilos, matices, monólogos, cuestionamientos, afirmaciones y reafirmaciones, lo que constituye el cuerpo general del texto, en una insistente voluntad por dar sentido al acto de novelar.

Julieta Campos llevó a cabo un claro ejercicio de metatextualidad⁷⁵ en esta obra, sin dejar de lado la materia puramente novelística. Lo cual explica:

En esa novela, la que tú tendrías que escribir y que no sería sino el intento desesperado de cercar con innumerables palabras una aproximación al conocimiento de un absoluto intuido y luego desvanecido; en esa novela que sólo podría ser escrita por una mujer, porque únicamente las mujeres se aferran tan obstinadamente a cualquier ficción de absoluto, no podrás evitar que la vida cotidiana irrumpa sin cesar, negando la inmovilidad artificiosa de ese personaje ensimismado en la ilusión de un canto de sirenas que no se deja oír por ninguna parte.⁷⁶

⁷⁵ Entendida como la relación crítica que un texto mantiene con otro, según el teórico francés Gérard Genette.

⁷⁶ J. Campos. *Tiene los cabellos rojizos y se llama Sabina*, en *Reunión de familia*, FCE, México, 1997, p 290.

CONCLUSIONES

En la historia de la literatura mundial, muchas talentosas mujeres escritoras siempre han trabajado a contracorriente con las costumbres de su época, y hasta en condiciones lamentables de enfermedades o condición social. Son conocidos infinidad de casos en los que autoras no fueron reconocidas plenamente, se les ninguneó o hasta después de su muerte se les otorgó un lugar decoroso o merecido.

Las mujeres narradoras que intentaban innovaciones, tratamientos de ciertos temas y rupturas con el pasado literario conservador o tradicionalista, fueron las más combatidas o señaladas, pero su persistencia y el valor mismo de sus obras las sobrepuso una y otra vez. En general, su mismo oficio de escritoras las marginaba. Jane Austen (1775-1871) ocultaba sus escritos a sus familiares por pena de que supieran su labor, lo mismo que Katherine Anne Porter (1890-1980), quien tardó 10 años en escribir una novela. O los casos de Carson McCullers y Flannery O'Connor y sus terribles enfermedades; o Katherine Mansfield y su tormentosa vida familiar e igualmente enfermedades fatales.

Otras escritoras atribuían sus obras a sus maridos para evitar murmuraciones despectivas, represalias y castigos. En otros países recurrieron al seudónimo para ocultar su condición femenina, como las hermanas Charlotte, Emily y Anne Bronte, que firmaban como Currer Bell, Ellis Bell y Acton Bell. Los suicidios de Alfonsina Storni, Sylvia Plath y Virginia Woolf, ilustran las vidas llevadas al extremo de la tragedia por escritoras de enorme creatividad.

Los ejemplos son muchos por cuanto a condiciones nada propicias para el ejercicio escritural. Un caso admirable es el de la filóloga española María Moliner (1900-1981), quien remendaba calcetines mientras escribía su trascendental obra *Diccionario de uso del español*, que le llevó 15 años elaborar. Mito o no, su caso muestra el de una situación peculiar para quien se dedica a una empresa de esas características, y logra salir adelante.

No puede faltar el ejemplo de Sor Juana Inés de la Cruz –mujer, monja y poeta– y su abandono de la escritura por ordenamientos de religiosos debido a una famosa disputa intelectual en la cual mostró sus capacidades, su desafío al conocimiento masculino y su arrojo. “Yo, la peor del mundo”, escribiría, casi obligada a ello. Respecto de su labor como escritora, no sorprende que en el siglo XIX, con el rechazo al Barroco, Sor Juana recibiera duras críticas tanto de liberales como de conservadores, como la del historiador y filólogo conservador Joaquín García Icazbalceta, quien menciona una “absoluta depravación del lenguaje” su obra; así como rechazos de los liberales José Joaquín Fernández de Lizardi, Francisco Zarco, Ignacio Ramírez e Ignacio Manuel Altamirano.

Otro mito fue Antonieta Rivas Mercado, de quien se ha hablado de haber realizado los proyectos narrativos que solo planeó tal vez hubiera resultado una escritora trascendente, dada las muestras de buena prosa en sus diarios; pero es conocido que el estado emocional que padeció no la dejó en su corta vida.

Elena Garro –de las estudiadas en esta tesina– tuvo que afrontar ese destino desfavorable en su vida debido a algunos escándalos en su vida matrimonial, lo que la obligó a exiliarse en Nueva York, Madrid y París de 1972 a inicios de los años 90. Aparte, su novela *Los recuerdos del porvenir* fue rescatada prácticamente de la hoguera, pues su hija impidió que la quemara; el estado emocional de Garro no era muy sano.

De Inés Arredondo es conocida igualmente su constante situación emocional depresiva debido a la pérdida temprana de un hijo y a sus malestares físicos; Rosario Castellanos vivió una vida matrimonial tormentosa y la pérdida dolorosa de dos hijos; mención aparte estaba su lucha constante desde el incipiente feminismo de esa época, “el mundo que para mí está cerrado, se llama cultura. Sus habitantes son todos ellos hombres”, se lamentaba.

Entonces, lo extraordinario es que esas desavenencias en las vidas de las escritoras mencionadas, no interrumpieron su trayectoria de creación, más bien, les otorgaron un agregado de mito que las enriqueció. De Garro dice

Christopher Domínguez Michael que fue “la única cuya obra pudo redimir con creces la amargura y el caos de una inteligencia errabunda”.

Por otro lado, al parecer las vidas de Luisa Josefina Hernández, Amparo Dávila, Julieta Campos y María Luisa Mendoza, fueron más plenas, y por lo tanto felizmente creativas. Mujeres enteras, integrales, de abundantes obras. Por lo que también vemos que las vidas sin sobresaltos, hasta donde es posible, resultan adecuadas y fundamentales para la creación trascendente.

En México la situación de la mujer a mediados del siglo pasado –cuando se desarrollaron plenamente las siete escritoras mencionadas– era tal, que no tenían derecho a votar en elecciones. Sólo en Yucatán en 1922, en Chiapas y Tabasco en 1925, las mujeres habían logrado el derecho a votar, aunque únicamente en elecciones locales. Fue en 1952 cuando más de 20 mil mujeres congregadas en el Parque 18 de Marzo de la ciudad de México, el 6 de abril, demandaron al candidato presidencial Adolfo Ruiz Cortines para que cumpliera su promesa de plasmar en la Constitución el derecho de las mexicanas a votar y ser electas. El 17 de octubre de 1953, Ruiz Cortines, ya como presidente, promulgó las reformas constitucionales que otorgaron el voto a las mujeres en el ámbito federal, y el 3 de julio de 1955 votaron por primera vez para la elección de diputados federales para la XLIII Legislatura. Aurora Jiménez de Palacios fue electa representante popular del entonces Territorio Norte de Baja California, por lo que se considera la primera mujer electa; protestó para el cargo el 7 de septiembre pero extrañamente el 15 de abril de 1958 murió en un accidente aéreo. Y el 6 de julio de 1958 las mujeres salieron a sufragar por primera vez en elecciones presidenciales, en las que resultó ganador Adolfo López Mateos.

En la promulgación de la Constitución Política de 1917 no se negaba la ciudadanía a las mujeres ni su oportunidad de votar, pero tampoco se otorgaba ese derecho. La tradición imperaba sobre la razón. Es decir, las mujeres mexicanas no eran consideradas *ciudadanas*, hasta que el texto del Artículo 34 constitucional otorgó ese derecho. El cual estipulaba que ya eran ciudadanos,

varones y mujeres, los mexicanos de 18 años cumplidos, como casados; o 21, solteros.

En abril del mismo año 1917 se expidió la Ley de Relaciones Familiares donde hombres y mujeres se consideraban iguales en el seno del hogar. Pero la realidad era otra, y casi brutalmente opresiva en la “intimidad familiar”.

Hasta los años setenta las mujeres empezaron a ejercer sus derechos, ya que en el mundo se daba una revolución ideológica y política, y se constituyó el concepto de *género* como categoría de análisis para explicar los mecanismos de opresión. Se habló entonces de la igualdad de los géneros, conservando la diferencia sexual.

Destaco el asunto del voto femenino porque ilustra la opresiva realidad que padecían las mujeres mexicanas, ya que si en esa área tan importante para la vida nacional como lo es la democracia electoral se daba esa situación, las condiciones en aspectos como el familiar, social, laboral, educativo o sexual, eran desastrosas.

Hasta hace apenas unos años se llamó la atención y se estableció el Día Internacional de la Eliminación de la Violencia contra la Mujer. Sólo imaginemos los lamentables datos de los años 50 cuando las autoras tratadas en esta tesina llevaban a cabo el desarrollo de sus obras. En pleno siglo XX y XXI se argumentaba que la violencia era un asunto privado, no público, y que el Estado no tenía nada que hacer al interior de los hogares. Eso es lo inaudito.

Con la creación de la Ley General de Acceso de las Mujeres a una Vida Libre de Violencia (LGAMVLV) se contempla ya el proceso de atención a las mujeres víctimas de violencia, complementada con un Banco Nacional de Datos e Información sobre Casos de Violencia contra las Mujeres. Pienso que a esto contribuyó la actividad de denuncias y llamados de atención constantes sobre la opresiva realidad femenina, que durante años vivieron muchas mujeres, entre ellas nuestras siete autoras mencionadas, ya sea mediante sus obras o únicamente con su actitud como escritoras rebeldes y confrontadoras

responsables. Un ejemplo anecdótico es Inés Arredondo, de quien se comentaba que en 1986 en la entrega de la Medalla Fray Bernardo de Balbuena, su familia estaba muy preocupada temiendo que hiciera “una de las suyas”; entre discursos oficialistas Arredondo preguntó al gobernador del estado, a su lado, que si había leído su obra, y ante el silencio del hombre, agregó: “Y la medalla, ¿esa sí es de oro?”. Luego Inés Arredondo declararía a un periodista: “Los gobernantes siempre se han adornado con los artistas, aunque los maten de hambre”. Inés Amelia Camelo Arredondo. Norteña pura. Rosario Castellanos es otra muestra de obra y actitud consciente.

En el aspecto cultural, los años 50 fue una época de crecimiento de la infraestructura y los servicios culturales, con la presencia de la Universidad Nacional Autónoma de México y el Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA). Hubo ampliación de la demanda educativa y desde 1950 las universidades comenzaron a fundarse en los estados de la República. Con la creación de la Ciudad Universitaria se dio el impulso a la educación superior y la investigación científica y humanística a gran escala. En los años sesenta comenzaron a circular los libros de texto gratuito, fundamentales para la erradicación del analfabetismo.

Al respecto, es igualmente destacable la labor docente de las siete autoras estudiadas, o su labor extraliteraria, que influyó y decidió mucho en sus obras. Luisa Josefina Hernández fue una estupenda formadora de artistas teatrales en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, donde fue la primera mujer en ser nombrada Profesora Emérita. Rosario Castellanos fue una gran promotora cultural en Chiapas, directora General de Información y Prensa en la UNAM y profesora en la Facultad de Filosofía y Letras, aparte del cargo de embajadora en Israel, logros que obtuvo por la aceptación como escritora. Julieta Campos destacó en la aplicación de un modelo de desarrollo integral y participativo en las comunidades indígenas en Tabasco, aparte de conformar el consejo consultivo de la Cátedra Alfonso Reyes del Tecnológico de Monterrey. María Luisa Mendoza fue coordinadora general del Bosque de Chapultepec de 1989 a 1999, y se enorgullece aún de haber sido diputada federal por el PRI – lo que resulta admirable dada la suspicacia que acarrea esa organización

política—, destacando como legisladora su impulso al decreto de protección al Santuario de la Mariposa Monarca y el hábitat de la ballena gris en la Bahía de San Ignacio, en Baja California Sur, además de su intenso y dedicado trabajo periodístico y como conferencista.

El predominio masculino en la literatura mexicana fue evidente, y pienso que existió una percepción de soslayar a la mayoría de las siete autoras debido a una obviedad: la temática feminista que todas ellas trataron en algunas obras y de algún modo, lo que resultaría molesto y hasta confrontador para el sector conservador —o incluso los no conservadores— de las letras mexicanas. Rosario Castellanos fue de las más osadas en plantearse abiertamente como escritora feminista; Elena Garro mostró con la osadía de su vida y algunas obras su abierta confrontación con los hombres; Inés Arredondo y María Luisa Mendoza no cesaron de retar directamente a sus contemporáneos varones. Y además, al hacer la comparación con autores masculinos, en realidad no es muy notoria la diferencia en calidad literaria. Los niveles de valía son similares, pero repito que es destacable la audacia femenina por tratar temáticas por mucho tiempo prohibitivas.

También creo que al menos tres de ellas hubieran escrito una obra mayor, de mayor resonancia e importancia, obras de lo que denominan *gran aliento*, con un proyecto más ambicioso, similar quizá a lo pretendido por Carlos Fuentes o algunos de los grandes escritores latinoamericanos. Asimismo se intuyen obras con un rasgo de inacabadas, borradores sin desarrollar completamente, inconclusas o con posibilidades de que hubieran podido dar más, de lo cual la crítica tiene o tuvo cierta responsabilidad para de alguna forma demandarlo o señalarlo. Rosario Castellanos en un admirable juicio autocrítico sobre su propia obra, menciona deficiencias y fallas en la estructura, aparte de otros detalles desaprobatorios, lo cual la pondera sobre sus contemporáneos debido a ese acto profundamente honesto. Esa postura permite pensar más libremente sobre las obras de otros autores, lo que queda como un inapreciable legado de esta escritora extraordinaria, y curiosamente es una crítica a la crítica.

Así, quizá se hubiera esperado de Amparo Dávila una gran novela que hubiese redondeado o culminado su peculiar trabajo narrativo; o una novela corta policiaca, ya que su prosa se halla muy cercana a ese género. De Elena Garro, esa novela sobre Greta Garbo y la Revolución rusa tan anunciada; u otra donde se explayara sobre los asuntos y las intrigas de la política mexicana y lo que por ella padeció, con exposición de nombres y datos. De María Luisa Mendoza falta la temática del poder político, que obviamente debiera conocer desde dentro, y la aplicación de su lenguaje innovador e imaginativo sobre ello. De Arredondo y Castellanos quizá se hubiese esperado el proyecto de una especie de lo que denominan *novela total*, dadas sus capacidades narrativas y su amplio conocimiento. De Julieta Campos una obra que conjuntara su preocupación social y su voluntad innovadora en el tratamiento de las formas. De Luisa Josefina Hernández, dado su abundante trabajo teatral y novelístico, y su amplia cultura universal, quizá hubiese sido muy buena una obra que la proyectara más universalmente o a nivel latinoamericano.

Y a pesar de que estas autoras de la segunda mitad del siglo XX tuvieron cierta fama y sus nombres son muy conocidos, se dice que sus obras son poco leídas y todavía menos estudiadas en México, de lo cual surge una cuestión: ¿se debe estudiar a una escritora para demostrar su importancia? ¿es un público masivo quien otorga credibilidad sobre la calidad de una autora?

Finalmente nuestras autoras resultan importantes porque sus vidas y obras significan la entrada en la moderna narrativa mexicana, luego del vasto universo narrativo de la conocida como *novela de la Revolución*. Fueron sagaces pioneras en el tratamiento –reitero– de algunos temas tabú, y dispusieron de alguna manera las condiciones para las narradoras actuales o posteriores. Iniciaron el tratamiento de personajes urbanos y los avatares de las ciudades, sus dramas, sus intimidades; describieron la provincia mexicana desde las ciudades, con miradas inteligentes y libres.

En todas hay mucho de conocimiento, exquisitez, innovación y dedicación. Aprecio el refinamiento en la personalidad de todas las autoras y su

voluntad de mantener cierta presencia femenina en el ámbito literario mexicano.

Y eso es invaluable.

BIBLIOGRAFÍA

DIRECTA:

ARREDONDO, Inés. *Río subterráneo*, Editorial Joaquín Mortiz, México, 1979.

CAMPOS, Julieta. *Tiene los cabellos rojizos y se llama Sabina*, Editorial Joaquín Mortiz, México, 1974.

CASTELLANOS, Rosario. *Obras reunidas: Balún-Canan; Oficio de tinieblas*, FCE, España, 2005.

GARRO, Elena. *La semana de colores*, Edición de la Universidad Veracruzana, México, 1964.

HERNÁNDEZ, Luisa Josefina. *Una noche para Bruno*, editorial Alfaguara, México, 2009.

MENDOZA, María Luisa. *Con Él, conmigo, con nosotros tres*, CONACULTA, México, 2003.

_____ *El perro de la escribana*, Joaquín Mortiz, México, 1982.

SCHNEIDER, Luis Mario (prólogo). *Amparo Dávila. El cuento contemporáneo*, material de lectura no. 81, UNAM, México, 1985.

INDIRECTA:

ALATORRE, Antonio. *Ensayos sobre crítica literaria*. Centro Nacional para la Cultura y las Artes (CNCA), México, 1994.

ALBARRÁN, Claudia. *Luna menguante: vida y obra de Inés Arredondo*, Juan Pablos Editor, México, 2000.

ALBARRÁN, Claudia y Pereira, Armando. *Narradores mexicanos en la transición de medio siglo 1947-1968*, Instituto de Investigaciones Filológicas-UNAM, México, 2006.

BRADU, Fabienne. *Señas particulares: escritora*, FCE, México, 1987.

_____ *Julieta Campos. Obras reunidas*, FCE, México, 2005.

CARBALLO, Emmanuel. *Protagonistas de la literatura hispanoamericana del siglo XX*. Colección Textos de Humanidades, UNAM, México, 1986.

DOMÍNGUEZ Michael, Christopher. *Antología de la narrativa mexicana del siglo XX*, dos tomos, FCE, México, 1996.

FUENTES, Carlos. *La nueva novela hispanoamericana*, Cuadernos de Joaquín Mortiz, México, 1976.

ITURRIAGA, José. *La estructura social y cultural de México*, FCE, México, 1951.

LÓPEZ González, Aralia (coordinadora). *Sin imágenes falsas, sin falsos espejos: narradoras mexicanas en el siglo XX*, El Colegio de México-PIEM, México, 1995.

LOYOLA, Rafael (coordinador), *Entre la guerra y la estabilidad política. El México de los cuarenta*, CONACULTA-Grijalbo, México, 1986.

LUISELLI, Alessandra. *Letras Mexicanas. Ensayos sobre escritores mexicanos de la segunda mitad del siglo veinte*, Textos de Difusión Cultural-UNAM, México, 2006.

MARTÍNEZ, José Luis, y Domínguez Michael, Christopher. *Historia de la literatura mexicana del siglo XX*, CNCA, México, 1966.

OCHOA, Rosa Margot (idea y coordinación) y colaboradoras. *Escritoras mexicanas vistas por escritoras mexicanas*, Departamento de Lenguas

Moderna / Instituto de Estudios Étnicos de la Universidad de Nebraska-Lincoln, México, sin año.

OZ, Amos. *Entre Amigos*. Madrid: Ediciones siruela, 2013.

PATÁN, Federico. *Los nuevos territorios: (Notas sobre la narrativa mexicana)*, UNAM, México, 1992.

PEREIRA, Armando. *Diccionario de literatura mexicana: siglo XX*, UNAM, México, 2004.

ROBLES, Martha. *La sombra fugitiva. Escritoras en la cultura nacional*, tomos I y II, UNAM, México, 1986.

ROSAS Lopátegui, Patricia (compiladora). *Óyeme con los ojos. De Sor Juana al siglo XXI. 21 escritoras mexicanas revolucionarias*. Volumen I. Universidad Autónoma de Nuevo León, México, 2010.

El asesinato de Helena Garro, Porrúa-Universidad Autónoma de Morelos, México, 2005.

SEFCHOVICH, Sara. *Mujeres en el espejo. Antología de narradoras mexicanas del siglo XX*, Editorial Folios, México, 1983.

TODOROV, Tzvetan. *Introducción a la literatura fantástica*, Premiá, México, 1980.

URRUTIA, Elena (compiladora). *Nueve escritoras mexicanas nacidas en la primera mitad del siglo XX, y una revista*, Instituto Nacional de las Mujeres-El Colegio de México, México, 2006.

ARTÍCULOS:

- Bradú, Fabienne. "Manuel Rodríguez Lozano y Antonieta Rivas Mercado ¿Qué se ama cuando se ama?", *Revista de la Universidad de México*, noviembre, México, 2011, pp 42-48.
- Carballo, Emmanuel. "Entrevista con Patricia Vega", periódico *La Jornada*, 3 de noviembre, 1991.
- Domínguez Michael, Christopher. "Los hijos de Ixión", revista *Vuelta*, número 186, México, 1992, pp 20-24.
- Domínguez Michael, Christopher. "La novela de Luisa Josefina", revista *Proceso*, México, junio 20, 1987.
- González de Alba, Luis. "Erotismo, sexualidad e intelectuales", revista *Letras Libres*, septiembre, México, 2006.
- Güemes, Cesar. "Releer a Amparo Dávila permitió a Rivera Garza crear su nueva novela", periódico *La Jornada*, 22 de mayo, México, 2002.
- Lemus, Rafael. "Cuentos reunidos, de Amparo Dávila", revista *Letras Libres*, junio 2009, México.
- Krauze, Enrique. "Cuatro estaciones de la cultura mexicana", revista *Vuelta*, número 60, noviembre, México, 1981.
- Maldonado Ezequiel y Álvarez Concepción. "Notas marginales sobre la generación del 50 y Rosario Castellanos", revista *Tema y variaciones de literatura*, número 31, UAM Azcapotzalco, 2008, p 91.
- Mendoza, Enrique. "Homenaje a María Luisa Mendoza", nota periodística, sección *Cultura, hoy, mañana y siempre*, revista *Siempre!*, enero 15, México, 2013.

- Molano Nucamedi, Horacio. "Reflexiones sobre la Historia en la obra de Elena Garro", revista *Tema y variaciones de literatura*, número 31, UAM Azcapotzalco, 2008, p 73.
- Monsiváis, Carlos. "Un siglo de difusión cultural", *Revista de la Universidad de México*, números 554/555, marzo-abril, México, 1997, p 18.
- Pacheco, Cristina. "La misoginia no existe", revista *Siempre!*, número 1321, octubre, México, 1978, p 42.
- Pfeifer, Erna. "Huellas y señales. Entrevista con Inés Arredondo", revista *La Jornada Semanal*, número 42, 1 de abril, México, 1990, p 15-21.
- Rosas Lopátegui, Patricia. "La magia innovadora en la obra de Elena Garro", revista *Casa del tiempo*, número 10, UAM, agosto 2008, p 42.
- Rosas Lopátegui, Patricia. Entrevista: "La China que nació novelista", periódico *Excélsior*, mayo 9, México, 2009.
- Sánchez, Mariana Libertad. "Ver y ser visto: metáfora de la mirada en *El perro de la escribana*, de María Luisa Mendoza", revista *Alpha*, no. 33, diciembre, Universidad de los Lagos, Osorno, Chile, 2011.
- Sánchez Prado, Ignacio M. "La destrucción de la escritura viril y el ingreso de la mujer al discurso literario *El libro vacío* y *Los recuerdos del porvenir*", *Revista de crítica literaria Latinoamericana*, números 63-64, Lima, 2006, p 151.
- Saunero – Ward, Verónica. "La cresta de Illión, lo fantástico posmoderno", revista *La palabra y el hombre*, número 137, enero-marzo 2006, Universidad Veracruzana, México, p 173.
- Von der Walde, Lillian, Reinoso, Mariel. "Mujeres en la literatura. Escritoras", revista *Des-tiempos.com*, número 19, marzo-abril, México, 2009.

Fuentes electrónicas:

Están en las notas al pie de página correspondientes a las citas que se hacen a lo largo de esta tesina.