

Facultad de Filosofía y Letras  
Universidad Nacional Autónoma de México

01086

V-1 3  
20

Con mirada de mujer.  
Narradoras mexicanas contemporáneas  
(Arredondo, Castellanos, Espejo, Garro, Poniatowska, Puga, Vicens)

Tesis para obtener el grado de *Doctora en Literatura Mexicana*

Rita Dromundo Amores

Directora de tesis:

Dra. Helena Beristáin

México, D.F. 1996

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN





Universidad Nacional  
Autónoma de México



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

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

Todo el material contenido en esta tesis está 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.

### **WITH A WOMAN'S SIGHT. CONTEMPORANEOUS MEXICAN WOMEN WRITERS**

This research developed through four years in Mexico and USA, emerged from the questions: How and about what subjects women write in a world ruled by men, and with a language created by them? Is there a feminine point of view? How is the world vision in a group of Mexican recent writers?

Through the analysis of the whole narrative of seven writers (Inés Arredondo, Rosario Castellanos, Beatriz Espejo, Elena Garro, Elena Poniatowska, María Luisa Puga y Josefina Vicens) the common elements were determined, and analyzed, to find out if they mean particularities in women's writing.

In this work we don't pretend to deny the individuality of each writer, but we want to demonstrate how cultural, historical and social factors, who have ruled the female writers's life, have had a significant influence in the emission and reception of their works.

The contents by chapter, are:

1. The search for identity : the mirror, the glance, the otherness, the writing, the return to the original point, the identity.
2. The inner world: the silence, the time, the loneliness, the wish to escape.
3. The relation with other people: the parents, the couple, the children.
4. The world vision: the concept of women , society and government, the magical power, the religion.

The conclusion is that women writers show in their works their different way of being, their world vision, developed through a special way to look, developed along history. They see the world with a woman's sight.

**Dedicatorias:**

**Con mi amor y agradecimiento:**

**A mi madre**

Una mujer que me ha enseñado con su ejemplo a luchar por la vida sin doblegarse, y sin perder la actitud amorosa y el sentido del humor.

**A Ernesto**

Por la dicha que me ha brindado al ser mi compañero, y por su amor y espíritu abierto a nuevas ideas, que me ayudaron a encontrarme a mí misma y realizarme.

**A mis hermanos Raúl, Rosalinda y Rolando:**

Por su apoyo.

**A Pepe:**

Porque me enseñó a ser constante y disciplinada en el estudio.



**A la Doctora Helena Beristáin.**

**Mujer sabia en los terrenos de la lengua y en el conocimiento de la vida, quien me enseñó a penetrar en los secretos de la literatura. Con enorme cariño y gratitud.**

**A los doctores (as):**

**Beatriz Espejo, Jorge Ruedas de la Serna, Rosalba Fernández,  
Ana Rosa Domenella, Luis Mario Schneider y Angelina Muñiz.**

**Con mi agradecimiento por sus acertados consejos y su amistad.**

Con mi agradecimiento a:

**Fundación Fulbright-García Robles:**

**Por la oportunidad que me brindó al otorgarme una beca para realizar la investigación para este trabajo.**

**Intitute of Latin American Studies. The University of North Carolina at Chapel Hill.**

**Institute of Latin American Studies. Duke University.**

**The Library of Congress.**

**Por la amable atención y las facilidades que me brindaron para realizar la investigación.**

# ÍNDICE

	Página
<b>INTRODUCCIÓN</b>	7
<b>1. LA BÚSQUEDA DE IDENTIDAD</b>	16
1.1 el espejo	17
1.2 la mirada	25
1.3 la alteridad	34
1.4 la escritura	48
1.4.1 escritura e identidad	49
1.4.2 autocensura	52
1.4.3 ¿para qué escriben?	59
1.5 el regreso al origen	68
1.6 identidad	73
<b>2. EL MUNDO INTERIOR</b>	83
2.1 el silencio	84
2.2 el tiempo	101
2.2.1 olvidado o perdido	103
2.2.2 detenido	105
2.2.3 recobrado	114
2.2.4 circular	118
2.3 la soledad	126
2.4 el deseo de escapar	141
2.4.1 evasión temporal	142
2.4.2 escape definitivo	148
2.4.3 concepto de muerte	152

<b>3. LA RELACIÓN CON LOS OTROS</b>	<b>159</b>
3.1 los padres.	160
3.2 la pareja	189
3.3 los hijos	233
<b>4. VISIÓN DE MUNDO</b>	<b>241</b>
4.1 concepto de mujer	242
4.2 sociedad y gobierno	289
4.3 el poder mágico	320
4.3.1 la magia ancestral	321
4.3.2 el auxilio mágico	322
4.3.3 la magia para el poder	324
4.4 religión	332
<b>CONCLUSIONES</b>	<b>350</b>
<b>BIBLIOGRAFÍA</b>	<b>362</b>

## INTRODUCCIÓN

### CON MIRADA DE MUJER. NARRADORAS MEXICANAS CONTEMPORÁNEAS.

Los textos literarios están determinados por la interacción de factores culturales. El concepto de literatura vigente en el momento de la escritura, las condicionantes históricas y los valores y costumbres derivados de la cultura en la que el escritor está inserto, se vinculan de manera estrecha con su obra y con la forma como está escrita. Las mujeres escritoras reciben adicionalmente la influencia de numerosos factores tales como el concepto de género, y el papel asignado al femenino, la tradición, el contexto, la educación que reciben, o la falta de ésta... Ello nos lleva a preguntarnos ¿Es cierto que las escritoras crean diferentes significados? y si es así ¿los producen de manera distinta?

Es inegable el hecho de que hombres y mujeres se han desarrollado en circunstancias, históricas, sociales y culturales distintas. Necesariamente tal diferencia repercute en la manera como las autoras perciben su realidad, y luego la reflejan en sus obras. Ello nos lleva a desear, como dice Sigfrid Weigel:

*"...saber más sobre cómo las mujeres se enfrentan , en una forma literaria a su situación actual, las expectativas vinculadas a su rol como mujeres, sus temores, deseos y fantasías, y las estrategias que adoptan para expresarse públicamente a pesar de su confinamiento en lo personal y lo privado."*<sup>1</sup>

Nuestro análisis surge a partir de la pregunta ¿Cómo y sobre qué temas escriben las mujeres en un mundo regido por hombres y con un lenguaje creado por ellos?. En principio, desde el punto de vista social, coincidimos con Patricia Spacks cuando afirma:

*"...parece existir lo que podríamos llamar un punto de vista femenino...sin duda resultado fundamentalmente de condicionamientos sociales, pero lo suficientemente específico como para ser reconocido a través de los siglos...Las mujeres han escrito libros sólo durante la era de su subordinación social, libros que necesariamente refractan los efectos de esta subordinación de una forma que el hombre difícilmente podría reproducir"*<sup>2</sup>

Tal socialización de la mujer, o forma de incorporación a una visión de mundo masculina, era algo difícil o imposible de cambiar:

---

<sup>1</sup> Sigrid Weigel. "La mirada bizca: sobre la historia de la escritura de las mujeres". Estética feminista. Barcelona, ICARIA, 1986, p.71

<sup>2</sup>Patricia Spacks. La imaginación femenina. p. 10

"...con todo lo observado, examinado y retratado desde el punto de vista masculino, que nos forzaron a adoptar desde muy temprano en nuestras vidas. Esta falsa ecuación no sólo predominaba en la producción y recepción del arte; también garantizaba que, a pesar de nuestros fervorosos intentos, esa esfera siguiera siendo externa, extraña y remota..."<sup>1</sup>

Como parte del proceso de encuentro consigo mismas para definir una manera propia de enfrentar el mundo:

"Elaine Showalter...distingue primero la fase de imitación e internalización de las normas masculinas (la fase femenina) luego la fase de la protesta (feminista) y tercero la de la auto-realización (hembril)."<sup>2</sup>

Dicha visión masculina se extiende a todos los ámbitos, por ello es necesario tener presente el código y el contexto que sustentan la escritura en las obras literarias, a lo que Tinianov llama las series<sup>3</sup>: la literaria, que alude a la teoría literaria vigente en el momento de la escritura, y a la que la autora decida sumarse, así como a las obras literarias que le hayan dejado huella. La histórica referida al momento y circunstancias en que se escribió el libro, y la cultural, que comprende todos los valores y concepciones éticas a los que la autora decida sumarse.

En este estudio no se pretende negar el individualismo de cada autora, pero sí demostrar cómo los factores culturales y sociales influyen en la emisión y la recepción del texto.

"Erich Fromm señala que...la asignación de un papel específico a cada individuo implica la represión del yo. Hombres y mujeres son educados de tal manera que sufren una "adaptación dinámica", es decir, una modificación en los rasgos del carácter. Tal modificación niega al individuo la libertad para actuar de acuerdo con sus potencialidades emocionales e intelectuales, lo cual conduce al sacrificio de la felicidad individual y a la negación de la espontaneidad."<sup>4</sup>

La necesidad de abordar el tema de manera seria nos motivó para llevar a cabo el siguiente análisis, tratando de abarcar a un número significativo de escritoras, para buscar las constantes en sus obras y poder determinar si existen elementos que distingan la literatura escrita por mujeres del resto de ésta. No conocemos textos que muestren un trabajo similar, aunque existen algunos estudios, fundamentalmente artículos, que abordan algún aspecto de los tratados en este trabajo, especialmente el de búsqueda de identidad, pero referidos a una autora en particular.

---

<sup>1</sup>Silvia Bovenschen. "Existe una estética feminista?". *Estética feminista*. Barcelona, ICARIA, 1986. p.25

<sup>2</sup>Sigrid Weigel. Op. cit. p.77

<sup>3</sup>Vid. Helena Beristáin. *Diccionario de retórica y poética*. México, Editorial Porrúa,

<sup>4</sup>Erich Fromm. *El miedo a la libertad*. cit. por Austra Bertha Galindo. *Género y Cultura* p. 1

Si bien el proceso de búsqueda de identidad reflejado en la escritura de las mujeres, no es un fenómeno exclusivo de México, sino un hecho generalizado en el mundo, porque las condiciones de opresión de la mujer eran similares. En la actualidad, de acuerdo con las condiciones de desarrollo en cada país en aspectos culturales, jurídicos, económicos etc., se viven circunstancias diversas, por lo que la etapa de autodefinición se inicia en algunos países, en tanto que en otros se encuentra muy avanzada. Ello nos llevó a la decisión de centrar el estudio en México, para que el contexto fuera similar.

A continuación presento una lista de las autoras estudiadas en este trabajo y la fecha de publicación de su primera obra:

Autora	Año de nacimiento	Primera publicación	Edad en su 1ª publicación
Josefina Vicens	1915	1950	35
Elena Garro	1917 o 1920 <sup>1</sup>	1958	38 o 41
Rosario Castellanos	1925	1957	32
Inés Arredondo	1928	1965	37
Elena Poniatowska	1932	1954	22
Beatriz Espejo	1938	1958	20
M <sup>a</sup> Luisa Puga	1944	1978	34

La selección de las escritoras obedeció a una exigencia rigurosa de calidad literaria. Por otra parte, se eligieron escritoras cuyas obras hubiesen sido publicadas a partir de los años 50, porque consideramos que en esa época la literatura mexicana ya estaba consolidada y madura, y las obras escritas por mujeres en posibilidad de competir con la de los hombres de su tiempo.

También fue un criterio para la selección la necesidad de que las escritoras aludieran en sus textos a la realidad mexicana y en particular a la de las mujeres, factor por el que no se incluyeron a algunas grandes escritoras mexicanas como Julieta Campos y Angelina Muñiz, entre otras.

No se incorporaron escritoras muy jóvenes, porque a algunas de ellas les falta consolidar su estilo, y por otra parte, consideramos que era necesario empezar por las autoras que han sido más significativas como Castellanos, Garro, Vicens y Arredondo, para tener mayor claridad sobre el proceso seguido por las escritoras y, a partir de ello, abordar con mayores elementos a las autoras no consideradas en este primer trabajo. Incluimos además a Espejo, Puga y Poniatowska, porque su postura ante la mujer y la escritura es muy moderna y nos permite visualizar hacia dónde proponen que se orienten las mujeres y su literatura.

<sup>1</sup>La propia autora ha proporcionado fechas distintas en diferentes entrevistas.



Por último elegimos a estas siete escritoras, por la gran admiración que sentimos por sus textos literarios.

Cabe aclarar que no obstante que, cuando lo consideramos pertinente, vinculamos el texto con la vida de las escritoras; no pretendemos con ello afirmar que sus obras sean una copia de la realidad, pero sí asumimos que a pesar de que nos encontramos ante textos contruidos a partir de la creación y la recreación de la realidad que hacen las autoras, las bases en las que se sustentan parten de la visión de mundo de éstas, quienes prestan su saber al narrador o narradora, para interpretar la realidad a partir de ciertos parámetros. Esto es más notable en nuestras autoras pues, como pretendemos demostrar, buscan entenderse a sí mismas a través de sus escritos.

Ante las preguntas antes formuladas ¿Es cierto que los hombres y las mujeres crean diferentes significados? y si es así ¿lo hacen de manera distinta?, consideramos que la respuesta es sí, porque los determinismos literarios, históricos y culturales, necesariamente influyen en la manera como se construye y se recibe un texto y en el sentido que éste adquiere.

Para abordar este análisis dividimos nuestro trabajo en cuatro capítulos. En el primero se analiza la búsqueda de identidad. Se pretende demostrar de qué manera las escritoras usan a la literatura como una forma para confirmar su existencia y encontrarse a sí mismas. Para lograrlo emplean recursos como los espejos, reales o simbólicos, la mirada del amado, la alteridad o visión del otro, el regreso al origen y la reflexión sobre la identidad propia. En este capítulo se abordan también diversos aspectos de la problemática de la escritura femenina.

En el segundo capítulo se analiza el mundo interior. Ante la falta de libertad para actuar y expresarse, las mujeres se han visto obligadas a vivir más hacia adentro. ¿Cómo se sumergen en ese mundo privado?, y ¿Cuál es el efecto de sentido presente en sus textos que se desprende de ello? El silencio, el tiempo, la soledad y la necesidad de escapar son analizados como producto de factores externos a la mujer.

En el tercer capítulo salimos del mundo interior para observar cómo se relacionan los personajes femeninos con quienes se encuentran vinculados a ellos de manera más estrecha: sus padres, su pareja, sus hijos.

En el cuarto capítulo tratamos de acercarnos al concepto de mujer que subyace en los textos de las escritoras, para extraer el mensaje que nos mandan a través de éste. Para ello analizamos además lo dicho por las autoras sobre el tema. También consideramos la visión de mundo presente en su relación con la sociedad y el gobierno; así como la respuesta a su marginación del poder. Por último, abordamos el aspecto de la religión y la manera como es vista en los textos analizados.

## LA LITERATURA DE MUJERES EN MÉXICO. ANTECEDENTES.

La literatura escrita por mujeres ha tenido que recorrer un arduo camino en México. Escribir ha sido, durante muchos años, un privilegio destinado a quienes por su condición social elevada o por su encierro, en el caso de las religiosas, podían utilizar esta forma de expresión, siempre dentro de las restricciones que imponían la sociedad y la iglesia católica.

Se sabe que hubo escritoras, en lo que hoy es México, desde la época prehispánica. Sin embargo, la historia nos ofrece pocos elementos para conocer las condiciones en que éstas escribían entonces. Suponemos, por los textos que se conservan, que la literatura era desarrollada fundamentalmente por algunas mujeres de la nobleza, y que probablemente la temática de sus composiciones se limitaba a exaltar a los dioses, o a los personajes sobresalientes de su sociedad, como es el caso del poema de Macuilxochitzin, traducido por Miguel León Portilla<sup>1</sup> o bien escritos que muestran a la mujer en su papel de madre, tales como canciones de cuna y consejos para su hija. Parece ser que las mujeres escritoras eran admiradas y respetadas, especialmente aquellas que cultivaban la poesía.

La Época Colonial significó un retroceso en lo que a reconocimiento y difusión de la literatura femenina se refiere. La escritura se volvió exclusiva de las damas de la nobleza y de algunas monjas. Las mujeres fueron obligadas por la iglesia y las rígidas normas de la sociedad, a permanecer la mayor parte del tiempo recluidas en su casa o en el convento.

El encierro probablemente avivó su deseo de expresión y dio lugar a numerosas obras, de las cuales sólo tuvieron una limitada difusión las crónicas de conventos, las biográficas y los poemas, casi siempre religiosos. Seguramente el "secretaire" de muchas de nuestras antepasadas guardaba celosamente, atados con cintas color de rosa, los poemas y relatos que reflejaban sus sueños y deseos más ocultos, los cuales, la mayoría de las veces se perdieron. Prueba de la existencia de esa literatura son los recientes rescates de la literatura de la colonia hechos por Josefina Muriel y otros investigadores.

Las excepciones, como tales, sólo confirman la situación generalizada, baste mencionar el caso de Sor Juana, quien si bien tuvo la posibilidad de escribir y publicar sus obras, fue víctima de severas críticas y presiones, producto de la envidia y falta de criterio de algunas autoridades religiosas. Sor Juana no pudo luchar más contra una tradición que la obligó a callar sin darle mejor alternativa que dejarse morir antes de cumplir los 44 años de edad, cuando estaba en la plenitud como creadora.

---

<sup>1</sup>Miguel León Portilla. Trece poetas del mundo azteca. México, UNAM, 1984. pp. 155-169

La llegada del Romanticismo trajo nuevas esperanzas para las escritoras, quienes incorporaron dentro de su temática las aventuras de heroínas que realizaban en la ficción lo que la mayoría de las mujeres sólo llevaban a cabo en sus sueños. Si bien se incrementó en cierta medida la difusión de algunas de sus obras, aún estaban condicionadas por la crítica social, por lo que la mayor parte de sus escritos era de temas patrióticos, del hogar o poéticos, y en ellos moderaban la expresión de sus sentimientos. Las mujeres que estaban conscientes de la necesidad de cambios sociales tuvieron, en muchas ocasiones que suavizar, e incluso disfrazar sus críticas; o bien fueron perseguidas.

El Modernismo, con su tendencia cosmopolita y esteticista, dio cabida a muy pocas escritoras, por otra parte, el escape a la realidad que representaba, no pudo sostenerse ante la sacudida que significaron la Revolución Mexicana y la Primera Guerra Mundial. La literatura dio un giro para ubicarse en la realidad, al tiempo que se llevaba a cabo en Yucatán, México, el Primer Congreso Feminista del país en 1916.

La toma de consciencia sobre la realidad social dio lugar a que autoras como Nellie Campobello, pusieran en evidencia las condiciones de vida de los indios, y los trabajadores; pero la mayoría de las escritoras seguían produciendo melosas historias sentimentales en las que personajes casi siempre acartonados representaban la lucha entre el bien y el mal. Otras como María Enriqueta, plasmaban en sus obras la nostalgia por el Porfiriato, en medio de un mensaje de moral cristiana que promovía como principios básicos para la mujer la obediencia, la pureza y ante todo la nobleza.

La etapa postrevolucionaria nos muestra la tragedia de escritoras como Concha Urquiza, cuyos textos fueron primero sancionados por un cura, y después quemados por las monjas, para "librarla del pecado". Aunque era una nadadora excelente murió ahogada.

Antonieta Rivas Mercado dedicó su entusiasmo, su talento e incluso su dinero para promover actividades culturales, pero no recibió reconocimiento por ello, ni siquiera crédito en las obras en las que fue coautora. Antonieta trajo a México muchas de las novedades surgidas de las literaturas de vanguardia. Su preocupación por la condición de las mujeres en México se hizo evidente en su artículo "La mujer mexicana", publicado en El sol de Madrid en 1928, donde habla de la falta de dignidad de la mujer, porque acepta ser tratada como esclava o como objeto, sin tener vida propia, y es incapaz de erigirse en un ente consciente. Cuando tenía sólo 31 años, Antonieta se suicidó, como muchas artistas incomprendidas.

Durante los años 30 y 40 se dio en México, por primera vez, una participación intensa de la mujer en la cultura nacional y durante el gobierno de Lázaro Cárdenas - quien propuso al Congreso la autorización del voto a la mujer en 1937<sup>1</sup> - surgió un número

---

<sup>1</sup> Si bien Cárdenas lo propuso en dicha fecha, no se aprobó hasta 1953.

importante de escritoras, la mayoría de ellas con la intención de hacer crítica social, pero con una cultura muy limitada, por lo que la literatura de este periodo, hasta donde conozco, es en general muy pobre. Baste como ejemplo Benita Galeana, nacida en 1900 <sup>1</sup>, dedicada durante toda su vida a la lucha social. Ella consideraba como su mayor desgracia ser mujer y pobre, porque ello implica ser doblemente explotada.

La narrativa de gran parte de las escritoras mexicanas se distinguía poco de la de otros países. Las barreras geográficas desaparecían ante la confinación de la mujer al ámbito doméstico y la búsqueda del amor como única forma de realización personal.

A partir de la década de los 50 la complejidad formal y lingüística, resultado de la incorporación de las ideas de vanguardia como Existencialismo, Cubismo, Neorrealismo, Dadaísmo, Surrealismo..., entre otras, además de las contribuciones del psicoanálisis, y la necesidad de participación para promover cambios sociales, influyen de manera definitiva en las autoras y dan lugar a muy diversas tendencias. Las mujeres escriben más que nunca.

Las escritoras adquieren una mejor formación profesional. La mayoría de ellas son universitarias. Por otra parte, la aparición del erotismo en general, y la inclusión de los temas sexuales, aumentó la demanda de obras escritas por mujeres.

Es fundamental, además, la influencia que ejerce Rosario Castellanos en sus contemporáneas y en escritoras posteriores. Ella promueve una toma de consciencia a partir de personajes femeninos de la clase media o baja, quienes comparten con los de clase alta destinos trágicos. Muestra una galería de mujeres cuya dependencia económica hace del matrimonio o del concubinato la única forma de supervivencia, aunque el precio que deben pagar por ello sea tolerar toda clase de abusos y violencia.

En la literatura hispanoamericana de los años 60 es evidente la preocupación por los problemas sociales políticos y económicos del momento, lo que no deja de sorprender es el hecho de que dentro de esta problemática casi nunca se incluye la de la mujer, a pesar de la participación cada vez mayor de ésta en la cultura, de los logros alcanzados por los movimientos feministas, la Revolución Cubana y otros factores.

Es sólo en algunas obras como Recuerdos del porvenir (1958) de Elena Garro donde se muestra, a partir de la violencia ejercida sobre las mujeres, el fracaso de la Revolución Mexicana, que podemos asomarnos al tema, o en el personaje de Catalina en Oficio de tinieblas (1962) de Rosario Castellanos, quien se vuelve líder de su pueblo y pone en evidencia los conflictos surgidos por factores socioeconómicos, raciales y de género. Este profundizar en la problemática social y

---

<sup>1</sup>Esta fecha es la que establece su acta, aunque sus biógrafos mencionan otras, como 1908, 1909 y 1913.

el recurso de la ironía empleado por algunas autoras de los 60, dieron el punto de partida para las escritoras posteriores.

En los años 70 se incorpora además a la escritura de las mujeres la manifestación de una clara oposición a los gobiernos represivos, y la destrucción de mitos contruidos en torno a la mujer, tales como la maternidad, la debilidad, la sumisión, la virginidad, la idealización de las generaciones anteriores etc. Se manifiesta también el derecho a sentir y recrear en sus obras el placer erótico y la consciencia de su quehacer literario.

Vale la pena recordar el papel desarrollado por Rosario Castellanos en esta búsqueda de la mujer para definirse como tal y como escritora. Ella, por su parte determinó como su mayor lucha la de forjarse un rostro y enfrentar la realidad persuadida de ser ella misma, con lo cuál, también nos marcó un camino.

Las escritoras mexicanas de la década de los 80, nos muestran en la mayoría de los casos, personajes femeninos involucrados en la tarea de encontrar el camino para definir su vida, y definirse ellas mismas, como los de Puga, Poniatowska, Vicens. Muchas todavía asumen una actitud pasiva, y solamente dejan que las cosas ocurran, tal es el caso de los personajes de Julieta Campos, atemorizados, incapaces de oponerse a la desintegración que las amenaza, o los de Arredondo, o la mujeres en constante huida, incapaces de enfrentarse a la realidad en las seis últimas obras de Elena Garro.

Este transcurrir que ahora se ha delineado a grandes rasgos permite visualizar a la escritora mexicana como un ser cuya búsqueda de identidad propia ha ido de la mano con su desarrollo como artista dueña de un oficio.

A pesar del largo camino andado, y de la gran cantidad de escritoras que han existido y existen en México, al analizar historias de la literatura y antologías, llama la atención el reducido número de autoras incluidas en ellas, no obstante que la mitad de la población está conformada por el género femenino, pues como dice Silvia Bovenschen:

*"los críticos siempre han considerado a las productoras de literatura, arte y música, pocas y aisladas..."<sup>1</sup>*

Durante muchos años se ha querido ver la escritura de las mujeres como una mala imitación de la masculina, y sólo a unas cuantas autoras se les considera suficientemente dignas para ser incluidas dentro de la literatura mexicana. Por otra parte, mencionar a una o dos evita ser tratado de misógino, aunque en realidad se esté menospreciando al grueso de la producción literaria femenina. Además:

---

<sup>1</sup>Op. cit. p.27

*"La nueva consigna "Las mujeres no son, en realidad, diferentes de los hombres" pasa por alto miles de años de historia patriarcal y de procesos de socialización dispares."<sup>1</sup>*

En suma, lo que pretendemos demostrar a lo largo de este análisis es el hecho de que las mujeres, ante la falta de libertad, las diferencias surgidas por factores culturales e históricos, y la falta de oportunidades para elaborar textos literarios y ser reconocidas, han desarrollado una forma especial de relacionarse con el mundo y la escritura. Para muchas autoras, los factores antes mencionados, han sido limitantes; en tanto que para otras han sido considerados como una oportunidad y un reto; de ahí la necesidad de este tipo de análisis para comprender el proceso seguido por las mujeres en su desempeño como autoras de textos literarios en el México contemporáneo.

El presente trabajo es el resultado de una ardua investigación realizada a lo largo de cuatro años, la que incluyó una estancia de investigación en North Carolina y en Washington D.C. en los Estados Unidos.

---

<sup>1</sup>Bovenschen, Op. cit. p.29



*Las mujeres estamos aprendiendo ya tenemos  
de nuestra parte a la luna (la fantasía),  
al sol (la sabiduría) y a los espejos  
(la mirada sobre nosotras mismas).  
Sara Sefchovich*

## **CAPÍTULO PRIMERO**

### **LA BÚSQUEDA DE IDENTIDAD**



*¡Oh espejo!  
Agua fría por el tedio en tu marco helado  
Cuántas veces y durante horas, desolada  
De los sueños y buscando mis recuerdos que son  
Como hojas bajo tu cristal de agujero profundo.  
Me aparecí en tí cual sombra lejana,  
Mas, ¡horror!, algunas tardes, en tu severa fuente  
¡conocí de mi esparcido sueño la desnudez!*

MALLARME. "Herodiade"

## **1.1 El espejo**

Una constante en la literatura latinoamericana escrita por mujeres es la necesidad de reafirmar la propia identidad. Ello lo manifiestan las escritoras a través de personajes que buscan confirmar su propia identidad por diversos medios como los espejos, las miradas ajenas, la visión de los otros y la comparación que establecen para diferenciarse del resto de las personas. Las autoras emplean además sus textos literarios como una forma para reflejarse y confirmar su propia existencia, al utilizar elementos autobiográficos como base para la narración.

Cada uno de los aspectos citados será abordado en este capítulo. En principio, reflexionemos sobre la función que desempeñan los espejos en algunos textos de las autoras estudiadas.

El espejo ha sido en diferentes culturas, portador de un acentuado simbolismo. Se le ha asociado al conocimiento profundo, la revelación de la verdad e incluso la adivinación. Puede ser real o simbólico, pero siempre se asocia a una forma de conocimiento, y en los textos de las autoras mexicanas tiene como función adicional la confirmación de la existencia.

Analicemos en principio la función del espejo como tal. En Los recuerdos del porvenir de Elena Garro, Elvira encuentra en él la forma para reconocerse y comprender el mundo, pero, a partir de su matrimonio, su imagen prácticamente desaparece ante la nulificación de su personalidad. Al estar sometida a otra voluntad deja de ser realmente ella, porque su identidad se diluye:

*"... ¡Niña , ya no te contemples más en el espejo!" le ordenaban los mayores cuando era pequeña; pero no podía impedirlo: su propia imagen era la manera de reconocer el mundo. Por ella sabía los duelos y las fiestas, los amores y las fechas. Frente al espejo aprendió las palabras y las risas. Cuando se casó, Justino acaparó las palabras y los espejos y ella (Elvira) atravesó unos años silenciosos y borrados en los que se movía como una ciega, sin entender lo que sucedía alrededor. La única memoria que tenía de esos años era que no tenía ninguna." (p.18)*

Muchos años después, cuando Elvira finalmente recupera su vida, como algo propio, vuelve a mirarse, y siente un rechazo hacia lo que ve, porque esa transformación no fue determinada por ella, sino sólo aceptada :

*"...se miró asombrada en el espejo.  
-¡Dios mío! ¿Esa soy yo?...¿Esa vieja dentro del espejo?...¿Y así me ve la gente?...¡No volveré a salir a la calle, no quiero inspirar lástima.!" (p.18).*

En la novela Pánico o peligro, M<sup>a</sup> Luisa Puga nos presenta a Socorro, personaje que aparenta una gran superficialidad, confirmada por el hecho de que se contempla de manera obsesiva en espejos y cristales, o en los ojos de los otros (empleados como un espejo más) para asegurarse de que realmente existe y es de la manera que supone:

*"Socorro... Todo el tiempo se andaba viendo en los escaparates, en los vidrios de los coches. Casi como si no creyera ser ella." (Puga, Pánico...p12)*

*"...yo la recordaba de niña, cómo andaba siempre buscando su reflejo en cualquier parte; cómo andaba buscando siempre ser vista." (Puga, Pánico...p.173)*

Sin embargo, la superficialidad aparente de Socorro es sólo parte de un proceso de transformación. El verse en los escaparates la lleva a descubrir su yo interno y a diferenciarlo de su aspecto de mujer hermosa, que era el que estaba a la vista. En realidad, cuando ella se veía no buscaba disfrutar ratificando su belleza, sino encontrar lo que estaba más allá de ésta, y, a diferencia de sus tres amigas, Socorro logra encontrarse a sí misma, como lo dice otra de las protagonistas:

*"Socorro tomó su vida en sus manos, de una manera notablemente valiente. Cuando se buscaba en esos escaparates ya empezaba a hacerlo. Y al buscarse así fue la primera de nosotras que se encontró con el mundo." (Puga, Pánico...p. 212)*

En algunos textos de Beatriz Espejo, la identidad se reafirma a partir de un espejo que es a la vez real y simbólico. Por ejemplo, en "El emparedado", la protagonista de la historia o diégesis se encuentra vinculada con la de otra historia, o metadiégesis que es narrada dentro del relato: la de la novia enamorada del capataz de la hacienda, a quien el padre de ella mandó emparedar. Por ello el espíritu de la novia vaga por las habitaciones buscando a su amado. Cuando la mujer de la diégesis se contempla al espejo, éste se convierte en un punto de enlace entre ambas mujeres, por eso lo que observa es el dolor de la otra mujer.

*"...contemplé la enorme cama vacía y mi silueta reflejada en la luna del tocador. Contemplé mis ojos hundidos, mi nariz chata, mis ojeras profundas como si este sufrimiento no encontrara un consuelo."p.14*

Cuando finalmente descubren el cadáver del prometido, quien había sido emparedado, la protagonista adquiere la apariencia de la novia del capataz. Las mujeres, como las dos imágenes del espejo se funden en una, tal vez como una forma de volver a la identidad real, la de otro tiempo, la cuál estaba determinada por la presencia del amor, como en "La culpa es de los tlaxcaltecas" de Garro, o en Aura de Carlos Fuentes.

Algo similar ocurre en el cuento "El cantar del pecador", también de Beatriz Espejo, en éste el espejo representa la repetición de la historia. La hija, tal como lo hizo la madre, se enamora, pierde su virginidad, y como su relación no culmina en matrimonio, es condenada por la sociedad y por ella misma a "cadena perpetua" en la casa de su abuela donde la madre purga la misma condena. Aunque, en el caso de la madre, para evitar el escándalo, se dijo que la joven había muerto, e incluso iban a visitar cada semana la lápida dedicada a ella en el panteón. La hija llega a la casa de la abuela y le asignan el cuarto que era de su madre, como parte de la repetición de la historia, reflejada en ese mismo espejo:

*"...coloqué los frascos de crema y de colonias en el tocador y creía haberme visto ya en el espejo." (Espejo, El cantar p.40)*

En el mismo cuento, la imagen reflejada se triplica cuando la madre la visita por la noche y se ve a sí misma, reflejada en el espejo tanto como en su hija :

*"Hubiera jurado que alguien entró en mi cuarto en la madrugada, se reflejó en las lunas del ropero y se quedó al borde de la cama observándome con actitud minuciosa, como si anhelara reconocerse en mí..." (Espejo, El cantar...p.44)*

El libro de Beatriz : Muros de azogue, alude a los espejos desde su título. El azogue o mercurio, elemento con el que se elaboran estos, tiene como característica ser inasible como la realidad mostrada por ellos y distorsionada por sus reflejos. Al respecto la autora afirmó en una entrevista:

*"...es muy ególatra: muros de espejo" o cárcel de espejos digo yo. Lo cierto es que el libro muestra un universo entrañable, humano, propicio a nuestra condición femenina."*<sup>1</sup>

El usar como espejo a otras personas o cosas es un recurso empleado también por otras escritoras. En el relato "Debo olvidar" de Elena Garro, la protagonista encuentra unas notas donde se cuenta la historia de un hombre, que es la misma historia que ella está viviendo. Tales apuntes cumplen la función de espejo, porque reflejan la propia vida y reiteran lo ineludible del destino. (Garro, Andamos...p. 199).

Josefina Vicens coloca a su personaje José García en la posición de quien contempla su reflejo y encuentra una imagen que no le agrada. En este caso el espejo es su propia historia, narrada a partir del desdoblamiento que se produce al tratarse de una novela autoreferencial. En forma similar a Borges, y seguramente por influencia del Cubismo contemplamos al José García que escribe, al que lo mira escribir y al reflejado en el texto. Y no sólo la narración refleja su imagen, sino también lo hacen los dos cuadernos de José, pues como afirma Armando Pereira:

*"En realidad, un cuaderno sirve de espejo a otro...Dos espejos enfrentados que proyectan la imagen de un abismo sin fondo, esa ausencia de sentido que recorre tanto a las palabras como a las cosas."*<sup>2</sup>

Con relación a la segunda novela de Vicens, Los años falsos, Pereira enfatiza el deseo del padre de verse reflejado en su hijo como una copia, quizá mejorada, y como una forma de recuperar su juventud:

---

<sup>1</sup> Blanca Estela Treviño. "Beatriz Espejo, o la vocación lograda" Punto. Semanario Cultural. México D.F. 7 de julio de 1986 p. 19

<sup>2</sup> Armando Pereira. "Josefina Vicens: el abismo de la escritura". Graffiti. México, UNAM, 1989 p.65

*"Además la infancia del hijo es siempre un territorio en el que el adulto se mira como en un espejo, un espejo en el que aún es posible corregir ciertos trazos..."*<sup>1</sup>

Sigrid Weigel alude a este desdoblamiento de la mujer, quien se construye espejos, para reflejarse, o bien se refleja en otras personas. Ella afirma que sólo será un síntoma saludable el aceptar como espejo temporal a otras mujeres, si ello se hace con una crítica objetiva y constructiva:

*"Esta relación en la que 'la mujer se convertirá en espejo viviente de la mujer, perdiéndose y volviéndose a encontrar de nuevo' puede ser un proceso curativo...si la mujer no ve a otra mujer como un modelo que hay que copiar: sólo si está dispuesta a descubrir y aceptar el 'ya no' y el 'todavía no', es decir su doble vida presente."*<sup>2</sup>

Agrega que para construir su propia imagen, la mujer debe cambiar los parámetros impuestos para conformar un reflejo más fiel:

*"...su autorretrato procede del distorsionante espejo patriarcal. Para encontrar su propia imagen, debe liberar al espejo de las imágenes de mujer pintadas sobre él por la mano masculina."*<sup>3</sup>

M<sup>a</sup> Luisa Puga y Beatriz Espejo coinciden en presentar a través de sus personajes, a la pareja considerada como un espejo. Encontrar una pareja representa una manera de confirmar de manera constante nuestra existencia y, por lo mismo, lo que hace atractivo a alguien es su parecido con nosotros. Así, en el cuento "Mientras llovía", de la segunda autora, Mauricio dice:

*"...en un instante determinado creemos tropezar con la pareja ideal. Nos equivocamos con frecuencia. necesitamos descubrir nuestro espejo; alguien que se ría como nosotros y cometa nuestras mismas equivocaciones." (Espejo, Muros...p.96)*

La protagonista en Pánico o peligro de Puga, dice algo similar :

*"Se me ocurre además, que el amor tal como lo conocemos, es precisamente el deseo de que el otro se parezca a tí..." (p. 261)*

Más adelante lo reitera confirmando el sentido de identidad que ello implica :

*"... una pareja, que no es sino una forma de ser uno mismo pero con un espejo enfrente." (p. 276 )*

---

<sup>1</sup> Ibid. p. 72

<sup>2</sup> Sigrid, Weigel. "La mirada bizca: sobre la historia de la escritura de mujeres" Estética feminista. Editora Gisela Ecker, Barcelona, Icaria, 1986. p. 90

<sup>3</sup> Ibid. p. 72

En ocasiones, lo que se encuentra al mirarse en otra persona, a manera de espejo, no resulta grato; tal ocurre con las hermanas solteras de "El ángel de mármol", de Beatriz Espejo, donde la rutina y la falta de motivación las van desgastando. Su rostro, signo de identidad, se ha ido borrando, y es terrible para ellas tomar consciencia de este deterioro al observarse cada una en el rostro de la otra, a manera de espejo:

*"...la vida me fue desgastando. A veces creo que las acciones se me diluyeron en el agua y el jabón con que me lavo la cara..."*

*-¡Qué te contaré yo que me de diluido dos años más!...  
Ambas se reconocieron en un espejo que las dejó mudas."  
(Espejo, El cantar... p.79)*

Lo mismo sucede con las prostitutas que aparecen en Los recuerdos del porvenir. Una noche en la que no tienen clientes, porque hay una fiesta en el pueblo, rechazan el mirarse para no enfrentarse a su reflejo :

*"Las muchachas reunidas en la cocina tenían el aire inútil que tienen los despojos tirados en los basureros. En noches así la certeza de su fealdad las volvía rencorosas. No querían verse unas a otras, se parecían demasiado..." (Garro, p. 148)*

El espejo entonces, permite conocer la imagen de nosotros que tienen los demás, deja conocer lo que en ocasiones sólo se supone pero no se ve, porque las transformaciones externa e interna no siempre se dan en forma paralela o simultánea con la toma de conciencia de ello, de ahí que puede originarse un divorcio entre quien se cree ser y quien se es realmente :

*"...se miraba al espejo y encontraba una cara cada vez más extraña. Casi no se reconocía en los ojos aterrados y los cabellos en desorden que encontraba en los espejos." (Garro, Reencuentro...p.9)*

En el cuento "Lección de cocina", de Rosario Castellanos, la carne que se cocina funciona a manera de espejo para reflejar la transformación que sufre la protagonista, de ser una joven llena de ilusiones y aspiraciones a una mujer amargada, que sólo vive plenamente en su imaginación.(Album... p. 7)

En Río subterráneo de Inés Arredondo el espejo posible de la protagonista iba a ser su hijo, pero abortó. Con él se murió la posibilidad de ocupar el espejo con una imagen :

*"...hay una alegría de vida en el espejo roto que recoge en sus fragmentos respiraciones de dos tiempos diferentes... dos atmósferas que se identifican...ahora eso no sería posible para mí, mi espejo quedaría intacto y moriría conmigo. Mi espejo."(Arredondo, p.171-172)*



El espejo, por su apariencia y su posibilidad de reflejar la realidad, aparece asociado al agua en los textos de varias autoras, en forma de ríos o lágrimas, pero también en algunos casos resulta un medio para escapar a una realidad adversa. En Tinísima, de Poniatowska, el agua, en este caso el mar, es lo que divide la infancia del personaje respecto de su vida en México. Desde niña tenía sueños angustiosos donde estaba presente el mar. Cuando Mella, su gran amor, es asesinado, el mar de sus sueños se convierte en un espejo donde se ve a sí misma, y la imagen que contempla es su propia muerte.

*"Tina se mira en un gran espejo de agua. Una ola levanta el bulto de su cuerpo...Arroja espuma y sangre por la boca...escucha una voz..."esta mujer tiene varios minutos de ahogada"..."No oigo más que el mar, sólo el mar".* (Poniatowska, p. 47)

Algo semejante sucede en Andamos huyendo Lola, de Garro. Cuando los personajes no encuentran solución a la situación de peligro que enfrentan, un pequeño espejo se vuelve un objeto mágico que les permite escapar y evadir una realidad amenazante, y llegar, a través del río Hudson, al espejo de una señora, y salir por allí.

Pero los escapes mágicos no son viables para la mayoría de las protagonistas; por ello, como sugiere Rosario Castellanos, es mejor considerar al espejo como una manera de confirmar y analizar la existencia real, la de fuera del espejo. A diferencia de otros personajes, la mujer de "Lección de cocina" asume su propia vida, aunque ésta no le agrade :

*"Pero es mentira. Yo no soy el sueño que sueña, que sueña, que sueña; yo no soy el reflejo de una imagen en un cristal; a mí no me aniquila la cerrazón de una conciencia o de toda conciencia posible. Yo continúo viviendo con una vida densa, viscosa, turbia, aunque el que está a mi lado y el remoto me ignoren, me olviden, me pospongan, me abandonen, me desamien.* (Album...p.10)

Esto, si bien es mejor que escapar hacia la muerte, o esperar un milagro, sería preferible que, además, la protagonista hiciera algo para mejorar su existencia. Rosario no dice hacia dónde debemos ir las mujeres pero sí nos invita, en varios de sus textos a analizar nuestra vida, para tomar conciencia de ella y mejorarla. Este es el caso de los relatos contenidos en Album de familia. En ellos la autora nos coloca frente a distintos tipos femeninos, para que en alguno de ellos encontremos nuestra imagen reflejada y podamos analizarla desde fuera.

Si bien se utilizan los espejos como recurso, en textos no escritos por mujeres, generalmente los encontramos como una forma de poner en duda lo que se considera real, para producir una situación ambigua.

En los textos abordados, el espejo, más que una forma para distorsionar o hacer imprecisa la existencia, es una manera de confirmarla, de conocerse y entenderse.



El espejo puede ser el objeto en sí, o un reflejo en el agua, o en la mirada ajena, especialmente la del ser amado. También puede cumplir la función de un espejo el rostro de aquéllos con quienes compartimos ciertas circunstancias o destino, y el de quienes amamos, como la pareja, los hijos... o incluso puede consistir en un personaje creado por las autoras en el que ponen algunos rasgos propios, asunto que abordaremos en el siguiente subcapítulo.

El espejo ha sido, a través de todas las culturas una forma profunda de conocimiento, y a partir de la influencia de las vanguardias, el constructor de otras realidades, presentes más allá del espejo.

*"Quería pensar, meterse dentro de sí misma y ver."  
(M<sup>a</sup> Luisa Puga)*

## **1.2 La mirada**

Otro elemento presente en la mayor parte de los textos de las autoras estudiadas es la mirada, que no se limita simplemente al hecho de ver a alguien. En la mirada reside la confirmación de la identidad de quien es visto, así como el reflejo de la imagen que se forman de nosotros quienes nos ven. La mirada supera al espejo porque no sólo refleja una realidad, sino que expresa una opinión sobre lo observado, así como aceptación o rechazo, es además una forma estrecha de relación con el entorno. Son frecuentes las alusiones a la mirada. Para analizarlas las hemos dividido de la siguiente manera :

- a) los sentimientos y pensamientos sobre nosotros, que percibimos en la manera como somos mirados
- b) el deseo de ser mirado
- c) el que mira
- d) los que se miran de manera recíproca.

Abordemos cada uno de estos aspectos. Por la forma en la que se lleva a cabo, la mirada puede expresar rechazo, desaprobación, o mostrar diversos sentimientos. La combinación de las distintas miradas que percibimos nos conduce a conformar la propia imagen. En Cuando el aire es azul, de M<sup>a</sup> Luisa Puga, dice uno de los personajes :

*"Los compañeros significaban maneras de mirar, de ser, que él reparaba a diario descartando. A veces mezclando para armarse una idea de lo que creía ser él mismo. "* (p.282)

En La reina, también de Puga, la protagonista está habituada a recibir miradas que reiteran su belleza, y es sorprendida por una forma distinta de ver, lo que hace que quiera ser amiga de quien la miró en otra forma, porque la hizo sentirse humana:

*"...sorpresa de encontrar a alguien que no te admirara-y te miraba mucho todo el tiempo. Ese era otro de los motivos por el cuál tú no podías mirarla (le tenías un poquito de miedo). Te buscaba los ojos, como si quisiera sacudirte. "* (p. 17)

También la mirada puede negar la identidad de quien es mirado, al reflejar sólo vacío como los de la mujer del cuento "¿Te digo qué?":

*"...yo sentía que la ciudad me estaba viendo a mí , un poco como esta señora que va a ser mi patrona. Así, con unos ojos que me hacen sentir que no estoy." (Puga, Intentos p.94)*

Lo mismo sucede cuando Ana Cecilia en La reina, juega con su hermanito y mira hacia donde está él, como si no existiera:

*"Tenías una manera de pasarle la mirada por encima, sin rozarlo, sin dejar salir nada de tí, que lo iba poniendo ansioso." (p.84)*

O bien , la mirada puede ser una forma de dominio, como en La señal, de Inés Arredondo, donde, a diferencia de los otros textos, quien posee el control es una mujer. Olga, con una actitud más frecuente en los varones, ejerce su mirada sobre el hombre a quien ve, sólo para mostrar su poder sobre él y, una vez que lo domina, lo deja:

*"La mirada estaba completa, desnuda al fin en aquéllos ojos que miraban sin misericordia...vivos y abrasadores...Manuel pensó en la muerte, e hizo en su corazón un juramento solemne sin saber que juraba, algo que ella le pedía sin palabras...Únicamente Manuel quedó plantado en medio de la calle..." (p.33)*

*"¿Cómo era posible que ella se hubiera ido si estaba agarrada a él con esa mirada que no terminaba nunca?"(p.34)*

La mirada que significa poder y dominio puede, no sólo ser deseada, como en el caso anterior, sino incluso amada. En Tinísima, de Elena Poniatowska, la protagonista encuentra en la mirada de Julio, su más grande amor, lo que ella quisiera ser. En sus ojos puede hallar lo mejor de sí misma, aquéllo que no le es posible observar cuando se ve simplemente al espejo :

*"Tina lo miraba y se veía en sus ojos, y detrás de él estaba la Tina a la que aspiraba... Julio, quiero ser la forma en que me miras.'. Julio era su vía de acceso al conocimiento, la mejor concepción de sí misma." (p.38)*

Ya desde mucho antes, cuando Tina conoció a Robo, su primer amor, veía en la forma en que él la miraba una posibilidad para su autoconocimiento:

*"Quizá Tina se enamoraba de la forma en que la miraban porque esa mirada la conmovió. Quería descubrirla. 'Este artista busca algo más profundo dentro de mí, quizá me ayude a encontrarlo'" (p126)*

Tina, fortalecida por el amor, y especialmente por las miradas amorosas, se dota de una mirada fuerte, que se irá debilitando a medida que las tragedias vividas y la influencia del Partido comunista mermen su alegría, su vitalidad, y su placer al amar y ser amada:

*"El mundo y sus hombres eran fuente de poder; cuánta fuerza extraía de que la amaran.La mirada de Xavier encontraba una Tina imperiosa, infinita. Era una mirada que no se dejaba doblegar." ( p. 190)*

Las ventajas que brinda el ser quien mira y no el mirado, son diversas . Existe una mayor posibilidad de tener el control, se puede elegir a quien mirar; además al no ser el mirado se tiene mayor privacidad, no se conoce cómo somos, y tal vez incluso pasemos inadvertidos.

En el cuento "2 de la tarde" de Inés Arredondo, se da un cambio radical entre la posición de observador a observado. El hombre seguro de sí mismo, descarado, cínico, pasa a ser tímido e inseguro ante la certeza de estar siendo mirado:

*"La revisó como a todas las mujeres, del tobillo al cuello, con procaz aburrimento...la observó de una manera ostensible, con el mayor descaro y la sonrisa más burlona que pudo componer..."*

*Entonces se dio cuenta de que ella lo observaba...Sintió vergüenza como si estuviera desnudo. Se había visto con aquellos ojos ajenos, serenos, diferentes. Enrojeció y se volvió de espaldas a ella." (Río Subterráneo, p. 112-113)*

A este hombre nunca se le ocurrió que también podría ser mirado y juzgado como él lo hacía. El poder ver, sin ser visto, ofrece muchas ventajas como ya mencionamos, por ello el personaje de Pánico o peligro plantea:

*"Yo soñaba con eso: con ser invisible. Ver sin que te vieran." (Puga, p.83)*

También los narradores de Las razones del lago, que son dos perros, valoran la ventaja que les da serlo. Ellos ven a todos y nadie deja de hacer o decir algo por la presencia de esos dos animales, situación que les permite enterarse de todo lo que ocurre. A diferencia de las mujeres quienes anhelan ser vistas, los perros ven la ausencia de miradas como una ventaja, una posición privilegiada:

*"Pero lo importante es que no se dan cuenta de que lo vemos todo de ellos. Por donde quiera andamos y lo sabemos de veras todo." (Puga, p. 16)*

También puede ocurrir que la mirada no sea hacia el exterior, sino hacia el interior, como cuando quien mira se aleja de sí mismo, de manera consciente o inconsciente y puede observarse, con lo cuál queda incluido en lo mirado, como lo hace un personaje de Puga:

*"Ratos a veces en que me siento mirar casi sin darme cuenta de que soy yo la que miro. ... es una como separación que me sucede. Yo pertenezco también a lo mirado." (Pánico... p. 131)*

Esa posición es deseada por la mujer de Cuando el aire es azul para poder entenderse, saber lo que ocurre en su interior, para entonces poder asumir una postura ante lo que la rodea:

*"Quería pensar, meterse dentro de sí misma y ver." (Puga, p. 87)*

Para poder mirar hacia adentro era necesario aislarse de las otras miradas con el fin de tener tranquilidad:

*"En su casa sentía el frescor de la paz, ahí nadie la miraba. Había tanta discusión que pasaba desapercibida." (Puga, p. 165)*

De las autoras estudiadas, Inés Arredondo es quien da mayor importancia a la mirada, pero a aquél tipo de mirada asociado a la comunicación que se establece entre una pareja. En sus textos, todo queda centrado en el encuentro amoroso que se da a partir de la mirada, y en lo imperativo que es que ésta se realice, para seguir viviendo.

En La señal, la protagonista mira en su interior, pero en una forma más restringida que el personaje de Puga, antes citado. A la mujer de Arredondo no le interesa conocerse y analizarse como persona, o como ente social, sino sólo saber cuáles son sus verdaderos sentimientos hacia la pareja que perdió:

*"Era la primera vez que me juzgaba, que me miraba desde una distancia insalvable, que me miraba desde fuera, y yo, sin comprenderlo del todo, supe que no me podría casar con otro, que no sabría caminar, hablar, pensar, si detrás de mí no había siempre, de alguna manera, aquella única, insustituible mirada de amor que había perdido." (p.78)*

Arredondo establece en sus relatos una contrastación entre la mirada de ternura que significa a la vez salvación y realización, y las miradas que significan dominio, descomposición y destrucción. El primer tipo puede ejemplificarse con una cita de La señal :

*"La ternura lo llenó todo, inmensa, sin fondo, y cuando se miraron quedaron deslumbrados al encontrarla reunida, presente, en los ojos del otro. Elisa sonrió en la plenitud de su felicidad y su pureza, dueña inconsciente de un mundo perfecto." (p.19)*

En las narraciones de esta autora, el encuentro verdadero de una pareja se da no en el acto sexual, sino a través de una mirada. Si bien en la cita empleada como ejemplo de mirada de ternura en la página anterior, la mirada es recíproca, en la mayoría de los casos las mujeres asumen una actitud pasiva. Ellas cifran su felicidad en ser miradas con ternura :

*"Y entonces sucedió...Me miró directamente, enceguedoramente. miró hasta el fondo de mi ser, estoy segura; supo como nadie ha sabido ni sabrá, todo...y me tomó así, tal cual he sido y soy. Me absorbió, me hizo suya y me dio toda la luz que faltaba a Londres, toda la que faltaba a mi vida." (Río subterráneo, p. 139)*

La mirada con ternura es un bálsamo tan poderoso, que es suficiente, al menos por un breve tiempo, para mitigar el dolor de una mujer, aunque provenga de un extraño comprensivo:

*"Estaba sola...metro de París...era muy desgraciada... Me miraba...Me miraba con ternura, queriéndome consolar... La mirada es lo más profundo que hay...las lágrimas se secaron...bajó.(Río subterráneo, p. 135)*

Por último analicemos la no mirada. La búsqueda de la mirada del otro que no se da. El cuento "Mariana" de Inés Arredondo representa un caso extremo de ello. En él la falta de correspondencia de Mariana a la mirada de su marido lo lleva de la obsesión a la locura :

*"...me mostró sus ojos en un acto inocente, impúdico. Otra vez sin mirada, sin fondo, incapaces de ser espejos, totalmente vacíos de mí." (La señal, p.103)*

Ante la falta de respuesta de Mariana y la persistencia del vacío en sus ojos en lugar de una mirada, su esposo busca la mirada en la que él pueda verse, que sería la amorosa, y si no puede encontrarla en condiciones normales, por lo menos quiere hallarla en su última mirada, por ello trata de acercarla a su fin último. En su desesperación la acerca tanto a la muerte que la lleva a ella sin percatarse de lo que hace:

*"Lo peor es que lo estaba mirando. Pero él no se dio cuenta de que la mataba. El no quería, no tenía por qué matarla." (La señal, p. 102)*

*"...mi alma seguía asesinandola para llegar a producir su mirada insondable..." (La señal, p. 103)*

Tanto insiste en conseguir su mirada que la obtiene, pero solamente en el momento de la muerte de Mariana, y la mirada que consigue no es el acto amoroso que buscaba, sino el enfrentamiento con su propia muerte, lo único observable en el vacío inmenso de los ojos de su amada :

*"...porque mucho más terrible que la idiotez que me espera es esa última mirada de Mariana en el hotel, mientras la estrangulaba, esa mirada que es todo silencio, la imposibilidad, la eternidad, donde ya no somos, donde jamás volveré a encontrarla." (La señal, p.34)*

Porque , de acuerdo con lo que dice otro personaje de Arredondo:

*"...la única mirada de amor imperecedera sólo puede ser la última." (Río subterráneo p. 140)*

La búsqueda de la mirada también está presente en los textos de otras autoras. Si bien en Arredondo la ansiedad por ser mirado se da, de manera fundamental en la relación de pareja, en otras escritoras tiene variaciones.

La narradora en La forma del silencio de Puga recuerda su deseo de ser mirada durante su infancia. Ella buscaba en la mirada de personas desconocidas la confirmación de su belleza y del hecho de ser especial, que ella sentía, pero que sus hermanos no reconocían :



*"También quería ver el hotel que había enfrente. Ver si había turistas, para impresionarlos...según yo se fijaban de inmediato en mí y quedaban marcados para siempre. Según yo, yo era especial. Según mis hermanos, era recogida... Y además fea..." (p. 12)*

La omisión de la mirada es, en muchas ocasiones, voluntaria. Cuando alguien pretende ignorar a quienes considera inferiores, ya sea porque pertenecen a otra raza, o a otra clase social, simplemente no los mira:

*"La señora se echó a andar y el hombre la fue siguiendo, mirando, mirando para todas partes, desconfiado. A mí no me vio. ¿Quién se fija en mí? ¡nadie! Nadie sabe ver a un pobre. (Garro, La semana...p. 39)*

Esto se da de manera particular con los menesterosos. Para muchas personas es mejor fingir que no existe la pobreza para no sentirse mal por ello, por eso pasan junto a los necesitados sin verlos:

*"Ser pobre, señor, es irse quebrando como cualquier ladrillo muy pisado. Así somos los pobres, ni quien nos mire y todos nos pasan por encima." (Garro, La semana... p. 115)*

Además, el no ver a quien se considera inferior, confirma la superioridad del que no mira:

*"Pasaban enfrente de Juana, distraídos, como si ella fuera cosa demasiado insignificante para detenerse a mirarla, para escuchar lo que decía, para prestar atención a su súplica." (Castellanos, Balún...p.174)*

Otro ejemplo de esto lo encontramos en el cuento "El limbo" de Poniatowska. En él Rosa, una mujer que vive en la casa de la protagonista, da a luz a un niño, sin que nadie se hubiese percatado de que ella estaba embarazada durante los nueve meses de gestación, porque simplemente, nadie la veía.

En Las posibilidades del odio de M<sup>a</sup> Luisa Puga conocemos el extremo de la marginación. Un hombre huérfano es maltratado y explotado por su tío, pero además es rechazado por su tribu porque el tío es amigo de los blancos. Después al joven lo persigue la policía por error, y pierde una pierna. Queda abandonado en mitad de la calle inválido y sin ningún recurso ni ayuda, entonces sufre el rechazo en el último nivel de la escala social: el de los mendigos, aún ellos son hostiles. Para este hombre no sólo no existe la posibilidad de una mirada amorosa, sino ni siquiera de ser mirado:

*"Era rara la ocasión en que se topaba con otra mirada, no sólo porque no levantaba los ojos, sino porque sabía, sentía que aunque lo hubiera hecho, la gente rehuiría sus ojos. Lo había sabido desde el hospital. Ni siquiera los otros enfermos habían querido mirarlo a la cara. Desde antes, de niño. Entonces habían sido las mujeres en la casa de su tío las que no querían mirarlo." (p.32)*

En La flor de Lis de Elena Poniatowska, la protagonista persigue la mirada de su madre. Una madre siempre demasiado ocupada, y con la mente en otro sitio. La niña le ruega en su mente que la vea, pero ella no se entera :

*"Mamá, mírame, estoy aquí, mamá, soy tu hija, mamá mírame con tus ojos castaños, mamá no te vayas, cómo te detengo, no puedo asirte mamá...¿Por qué no soy yo la que te importo?" (p.200)*

La súplica es inútil. La madre pone un límite entre ella y el mundo, y la hija no logra alcanzarla, aunque hace todo lo posible por seguirla y encontrarla en ese vacío de su mirada, similar al de la Mariana de Inés Arredondo, aunque sin llegar a los extremos trágicos de ésta:

*"Mamá...voltea a verme sin mirarme. ¡Dios mío, dile que me vea! A los que hablan con ella les desespera el hecho de que no parezca verlos, esa distancia que pone entre ella y los demás. Dan ganas entonces de sacudirla : "Aquí estoy, veme". (Poniatowska, La flor...p. 30)*

Saber que otros tampoco pueden llegar a ella no la consuela, sólo contribuye para que se de por vencida:

*"...No puedo seguirla...su ausencia es sólo suya y en ella no tengo cabida." (Poniatowska, La flor...p.42)*

En Río subterráneo de Arredondo, la felicidad que le produce a la mujer el encuentro de la mirada amorosa, es opacada por el temor a que esa mirada desaparezca y a que, al no tenerla, su personalidad se diluya al grado de no ser reconocida:

*"Sergio:¡Mírame!...Perdona, ya sé que me reconoces, pero me da miedo, un miedo mortal pensar que un día no me prestes atención." (p.132)*

El mismo aspecto es presentado por Puga a través de un niño que juega a las escondidas, pero no disfruta el juego por el temor de esconderse tan bien que pierda su identidad y cuando lo vean no sepan quién es.

*"...y uno corre a buscar otro escondite...aterrado porque a lo mejor ni lo reconocen a uno." (Puga, Intentos p. 11)*

La mirada es, como hemos visto, fundamental para las escritoras estudiadas. Si bien en grados diversos, sus personajes femeninos reflejan la necesidad de ser mirados como una forma de ratificar que existen. Manifiestan además el temor a desaparecer al no ser mirados.

El que el tema de la mirada aparezca como una constante en la literatura de las escritoras mexicanas, podemos atribuirlo a la marginación sufrida por las mujeres a lo largo de la historia. A la mujer no se le permitía opinar, no se le tomaba en cuenta prácticamente para nada. El padre decidía todo por ella en su infancia, e incluso con quién debía casarse, y más tarde el marido controlaba su vida. Era una no existencia real, porque sólo eran en función de otros, por ello la necesidad, la ansiedad de ser miradas, como forma de reconocimiento de que allí están, de que son, a pesar de la sociedad, y de que son aprobadas y amadas, porque como dice Fabienne Bradu sobre Inés Arredondo:

*"...para llegar a ser, la mujer depende, en el fondo, de la mirada del otro"<sup>1</sup>*

Para cambiar esta situación demandante y dependiente, Sigrid Weigel propone dividir nuestra mirada, para lograr una mirada "bizca", o "con el rabillo del ojo":

*" Las mujeres deberían permitirse mirar por el rabillo de un solo ojo, de esa manera estrecha y concentrada, para con el otro quedar libres de vagar por todo lo ancho y lo largo de la dimensión social. ..Necesitan por lo menos dedicar la mitad de su campo de visión a esa mirada rígida sobre el llamado 'problema femenino' " <sup>2</sup>*

Esto es, no podemos desprendernos de nuestro proceso de autoconstrucción, como seres femeninos, pero ello no debe ser un obstáculo para estar abiertas a nuestro entorno y a la vida.

---

<sup>1</sup> Fabienne Bradu. Señas particulares: escritora. México, FCE, 1987. p.33

<sup>2</sup> Sigrid Weigel. op. cit. p.86

*Nos decimos a través  
de lo diferente  
M<sup>a</sup> Luisa Puga*

### **1.3 La alteridad**

La alteridad, o "la visión del otro", según Todorov,<sup>1</sup> llamada por algunos teóricos de la literatura otredad, , implica un cambio en el punto de vista. Ver algo desde diferentes ángulos, e incluso desde distintos observadores, para establecer comparaciones. Todorov establece tres pautas : un juicio de valor, el acercamiento o alejamiento con lo que es el otro y el reconocimiento o negación de la identidad de éste.

Una persona es vista por otros, y lo que los otros ven en ella, se une a lo que ella ve en sí misma y al resultado de la comparación entre lo que piensa que es ella, y lo que observa que son los otros, para, con todo ello, definir y conformar su propia identidad.

Las autoras estudiadas emplean el recurso de la alteridad con diversos propósitos, pero todos orientados a marcar las particularidades de personas o grupos.

La mayor parte de ellas, aunque en forma especial M<sup>a</sup> Luisa Puga y Rosario Castellanos, coinciden en emplear la alteridad para contrastar los rasgos distintivos sociales e incluso raciales entre diversos grupos. En el caso de Rosario, entre los indios y los blancos, y en Puga, las diferencias entre negros amigos de los ingleses, negros nacionalistas, ingleses, hijos de ingleses nacidos en Africa..., mexicanos nacidos en provincia o en la Ciudad de México...

También emplean la alteridad nuestras escritoras para mostrar cómo vamos conformando nuestra personalidad los seres humanos a partir de la comparación con los otros: entre niños y adultos, hombres y mujeres, miembros del primer mundo y del tercero...

Empecemos nuestro análisis por la diferenciación social y racial. En Balún-Canán , Oficio de tinieblas y Ciudad real de Rosario Castellanos, la autora pone énfasis en la terrible desigualdad entre blancos e indios en Chiapas. Ser indio es una maldición, al grado de que es empleado como amenaza por la nana india de la niña de Balún-Canán, para obligarla a beber su leche, porque ello es peor que "el coco":

*"-Quiero tomar café...*

*-Te vas a volver india.*

*Su amenaza me sobrecoge. Desde mañana la leche no se derramará." (p.10)*

El precio por ser indio es conocido y aceptado por los mismos indígenas, y más bien les sorprende cuando uno de ellos quiere ser tratado en forma distinta:

---

<sup>1</sup> Tzvetan Todorov. La conquista de América. El problema del otro. México, SigloXXI, 1987. p.195

*"...Yo dejo mi casa, mi familia...camino leguas...Sufro calor, me duele la enfermedad...rindo la jornada completa...regreso con las manos vacías. A mi modo de ver no está bien. No es justo.*

*...Pedro...dijo:*

*-El trato con don Remigio no es justo.*

*-¿Yday? ¿Qué querías? Fue tu suerte de nacer indio..." (Oficio...p.53)*

Los indios simplemente asumen que así son las cosas desde la llegada de los blancos. La autora emplea la alteridad para contrastar la diferencia de vida entre ser indio y no serlo:

*"Modesta y Jorgito tenían casi la misma edad. Sin embargo, ella era la cargadora, la que debía cuidarlo y entretenerlo." (Castellanos, Ciudad...p.66)*

*"...para el indio se guardaba la carne podrida o con granos, la gran pesa de plomo que alteraba la balanza y el alarido de indignación ante la más mínima protesta." (Castellanos, Ciudad...p.72)*

A los indios se les niega todo: un salario, comida decente, el trato elemental debido a un ser humano, incluso el uso de la lengua. El español o "castilla" sólo puede ser empleado por la clase dominante, es parte de su poder, a partir de su llegada a Chiapas:

*"Y estos hombres...hablaban lengua altiva, lengua que sobrecoge el corazón.... Idioma no como el tzotzil que se dice también en sueños, sino férreo instrumento de señorío, arma de conquista, punta del látigo de la ley." (Oficio...p.9)*

Cuando algún indio se atreve a hablar en español lo consideran una falta de respeto por la que puede ser castigado. Es una lengua para que los blancos muestren superioridad y enfatizen las diferencias sociales. Se habla de usted a los de alto rango, de tú a los iguales y de vos a los indios.

Llama la atención el hecho de que el dueño de la hacienda en Balún-Canán use también la forma de vos para dirigirse a su esposa e hija, quienes son blancas, porque el ser mujeres, casi las iguala a los indios.

Por una parte, los patrones dicen que los indios son demasiado tontos porque no hablan español, pero en el fondo, ellos no quieren que lo aprendan porque es un instrumento de dominio, y por otra parte, si permiten que se eduquen pueden rebelarse:

*"...son tan imprudentes como los niños. Hay que cuidarlos para que no pidan lo que no les conviene. ¡Ejidos! Los indios no trabajan si la punta del clicote no les escuece el lomo. ¡Escuela! Para aprender a leer. ¿A leer qué? Para aprender español. Ningún ladino que se respete condescenderá a hablar en español con un indio." (Balún...p.188)*

Para justificar el abuso que hacen de los indios, los hacendados pretenden, como en la época de la Conquista, negar que éstos tienen alma, por eso ante la posibilidad de que aparezca el espíritu de un asesinado dicen :

*"-¿Pero cómo va a aparecer un espanto si el cuerpo era de un indio, no de una gente de razón?" (Ciudad...p.99)*

Indios y blancos quedan claramente establecidos como oponentes, pero, a lo largo de los textos, los sujetos van sufriendo transformaciones . La visión que tienen de los otros va cambiando significativamente. Para Pedro basta tener relaciones sexuales con una prostituta blanca para darse cuenta de que las mujeres blancas son humanas también, y con ello asume que si las mujeres blancas son como las indias, entonces él es como los blancos, con todo lo que ello implica :

*"...Ya no eran aquellos seres míticos hechos de una sustancia diferente a la suya. Hembras, sí, hembras, barro que la mano del varón moldea a su antojo." (Oficio...p.61)*

*"Ya no se sentía inferior a nadie y para proclamar su igualdad abandonó su ropa de manta..." (Oficio...p.62)*

Es necesario que los indios se enfrenten a sus amos, y empiecen, por primera vez a imponer ciertas condiciones, para que los vean de otra manera, no como animales de carga, sino como humanos inteligentes, y especialmente, lo que los hace más peligrosos : sin miedo y decididos a todo. Al principio, un poco presionados por las leyes del Presidente Cárdenas, tratan de engañarlos; después, de negociar, más tarde; aumentan la severidad de los castigos y asesinan a muchos, pero finalmente se ven obligados a huir.

Castellanos establece además una contrastación entre los roles masculino y femenino, tanto entre los blancos, como entre los indios. En ambos casos la posición de la mujer es significativamente inferior. Sometida por los hombres y por la sociedad, en muy raras ocasiones puede asumir el control de su vida. Si desea hacerlo debe recurrir a la magia como Catalina o a su atractivo físico como la Alazana.<sup>1</sup>

La autora plantea también la oposición entre los blancos explotadores de los indios y aquéllos blancos que quieren tratarlos bien y ayudarlos. A estos últimos el resto de los blancos los rechaza y agrede, e incluso los mata. Lo peor de todo es que como los indios han sido engañados y lastimados tantas veces, desconfían de todos los blancos, y más de aquéllos que son amables, lo que hace difícil prestarles ayuda:

---

<sup>1</sup> Vid. infra "El poder mágico", y "Concepto de mujer" en el capítulo IV



*"No distingue un caclán de otro...Cuando uno se le acerca con brutalidad...ya sabe lo que debe hacer . Pero cuando otro es amable y le da sin exigir nada en cambio, no lo entiende...Teme que la trampa sea aún más peligrosa y se defiende a su modo: huyendo."*  
(Ciudad...p.111)

Por último, Castellanos lleva a cabo cambios de punto de vista para contrastar la visión que tienen sobre los indios los niños blancos y sus padres. Los niños de Balún-Canán, especialmente la niña, de la única persona de quien han recibido afecto es de su nana. Ella les ha abierto la puerta al conocimiento del mundo indígena, y por ella lo quieren y respetan. Para los niños es muy doloroso escuchar lo que dicen sus padres sobre los indios y ver cómo los tratan, especialmente su madre, quien parece ser la más dura:

*"-Mi hijo opina que la ley es razonable y necesaria; que Cárdenas es un presidente justo. ...-¿Justo? ¿Cuando pisotea nuestros derechos, cuando nos arrebató nuestras propiedades? Y para dárselas a quienes?, a los indios. Es que no los conoce...apestan a suciedad y trago...ingratitude...haraganería...hipócritas, y tan solapados y tan falsos!...raza de víboras. ...cerramos la puerta...Para que si la nana pasa cerca de aquí no pueda escuchar..."* (p.46)

No es sólo el desacuerdo ante lo que dicen sus padres, sino que la niña realmente toma partido, y no es el de sus padres el que elige, sino aquél que le brinda afecto, el de los indios. Sabe que su nana tiene una llaga en la rodilla, que le hicieron los brujos por querer a los blancos, y sufre por ello :

*"Es malo querer a los que mandan, a los que poseen.Así dice la ley. ...mi padre es el que manda, el que posee. Y no puedo soportar su rostro..."* (Balún...p.16)  
*"No, a mi madre no le simpatiza esta mujer. Basta con que sea india... pasa a su lado como pasaría junto a un charco, remangándose la falda."*(Balún...p.229)

A la actitud de comprensión y defensa de los indios debemos sumar a Elena Poniatowska, Elena Garro y Beatriz Espejo. Las mujeres representadas en sus textos, como la protagonista de Balún-Canán, son de clase social alta, pero tienen una muy buena relación con los sirvientes de origen indígena, con quienes se identifican.

M<sup>a</sup> Luisa Puga emplea la alteridad, como don del narrador, en todos sus textos. Si bien Rosario Castellanos nos dio a conocer una imagen de la realidad , a partir de la oposición entre distintos sujetos y grupos, Puga, 30 años después, seguramente influida por la narrativa reciente, la utiliza con mayor precisión. En sus novelas propone una serie de oposiciones planteadas a partir de diversos cambios de punto de vista, que en su conjunto conforman una realidad.

En Las posibilidades del odio, cada uno de los capítulos representa una ubicación social y racial, y por lo mismo una visión de mundo particular.

En el capítulo primero, un joven blanco, hijo de ingleses, pero nacido en Africa, a quien nunca se le había ocurrido que había discriminación racial, porque estaba habituado a ver a los negros todo el tiempo, es rechazado tanto por los ingleses como por los negros.

En el segundo capítulo se cuenta la historia desgarradora de un hombre negro, marginado por su pueblo porque vive con un tío que es amigo de los blancos, quien además lo maltrata muchísimo. Al ser víctima inocente de la policía, sólo porque es negro, pierde una pierna y se convierte en mendigo. Muere en medio de la basura.

En el tercero un joven mexicano rico conoce a un adolescente africano negro y pobre, quien le sirve de guía para corresponderle porque le prestó dinero para pagar el hospital de su padre. Se tratan primero con reserva, después surge afecto entre ellos, pero el viajar y estar en un lugar desconocido para ambos los lleva a tomar consciencia de sus diferencias y ello los asusta y los motiva a separarse. En el joven africano surge, como producto del viaje, la ilusión de ser alguien distinto, rico y extranjero, ser un turista más. En el mexicano la ratificación de su identidad.

En el capítulo cuarto un joven africano y negro : Matiolo, trabaja y se esfuerza mucho para ser aceptado por los blancos, en oposición a la postura de su amigo Julius, quien los odia . Finalmente Matiolo es insultado y despedido, por un detalle sin importancia, sin que se tome en cuenta su desempeño.

En el quinto un inglés quiere demostrar a los otros ingleses que ellos no son superiores a los africanos. Se casa con una mujer negra : Flavia, quien tiene un hijo : Makini. El inglés inicia una campaña entre los negros para motivarlos a valorar lo suyo y a no someterse a los blancos, e incluso fomenta el odio hacia los ingleses. Al final logra su objetivo en Makini, quien lo mata.

En el capítulo sexto una joven negra es educada por su padre en la admiración a los ingleses (incluso son cristianos y en su casa hablan inglés) y el rechazo a los africanos. Ella va a estudiar a Italia, se enamora de un inglés y conoce a una escritora mexicana (la autora). A partir de la contrastación entre su cultura y otras, decide su futuro : regresará para conocer a su gente, amarla y ayudarla a recuperar el respeto por sí misma.

Cada uno de los distintos grupos raciales, contribuye a la expresión de la alteridad, al aportar su propia visión de lo que son los otros. Uno puede verse a sí mismo de manera totalmente diferente a como es visto por los otros. Por ejemplo, el joven mexicano del capítulo tercero, así como la mexicana del capítulo sexto, se sienten diferentes de los ingleses, e identificados con los negros, pero resulta que, como le ocurrió a M<sup>a</sup> Luisa Puga cuando estuvo en Kenya, los ingleses los rechazan por ser un poco morenos, y los africanos no los aceptan porque ella es rubia y tiene facciones de blanca y él es más bien blanco.

*"La mexicana (que quería escribir un libro sobre Nairobi, le había dicho) se había mostrado muy ansiosa porque Nyambura no la fuera a confundir con los blancos (y no era blanca, más bien parecía asiática)...Qué me viene a decir a mí, se dijo molesta. Si no quiere ser blanca, allá ella." (Las posibilidades...p.271)*

*"José Antonio se quedó solo...Por un lado, los negros a quienes había que imaginar para poder sentir; por el otro los blancos, seguros de sí, dentro de su superioridad, pisoteándolo todo... El había escogido su lado, claro, pero se sentía solo." (Las posibilidades...p.76-77)*

En La ceremonia de iniciación la autora vuelve a establecer la oposición entre blancos y negros, aquí entre esclavos y conquistadores, vista a través de los ojos de un joven:

*"Nos odian porque sí...Llegan hasta nuestra tierra y se enfurecen de que estemos allí; de que seamos como somos..." (p.49)*

En Cuando el aire es azul, también de Puga, la alteridad se da fundamentalmente en dos líneas. Una es la oposición entre quienes están conformes con su vida y quieren preservar lo que tienen, línea representada por Marisa y Jorge Eduardo. Otra es de los que quieren abrirse a posibilidades distintas, representados por Tomás, Teresa y la madre de Marisa. Tomás quiere salir del pueblo y servir de enlace entre éste y lo desconocido; en suma, conocer más.

*"La historia de Jorge Eduardo...no era más que un relato de cómo se había ido encontrando con la vida ya hecha...él quería escribir para afuera; de afuera, sobre el afuera." (p.38)*

El pueblo donde el aire es azul es una especie de utopía al estilo Puga. En este pueblo donde no existe televisión, se lee y se conversa mucho. Se dedican 4 horas al día para meditar y en la escuela se enseña a vivir. Todo parece perfecto, hasta que esta sociedad, que no se ha ido adaptando a los cambios, se encuentra de pronto ante la necesidad de abrirse al exterior. Tomás, y los otros como él, promueven esta apertura, pero muchos dudan porque la comunicación con el otro pueblo implica también el riesgo de perder los logros alcanzados.

La comparación permite además observar la actitud de una sociedad cerrada que sólo admite lo que se le parece y que para acercarse a cualquier otra cultura lo hace a través de las pautas rígidas que le son familiares, sin tratar realmente de conocerla, porque le da miedo aceptar que puede haber otras formas diferentes de ser y de pensar, pues ésto implicaría que ellos no son los poseedores de la verdad absoluta. Lo que la novela plantea es que, ante la amenaza de penetración cultural, se produce mayor integración entre los miembros de un grupo, quienes tratan de preservar aquéllo que consideran valioso.

El interés de Tomás por conocer otras realidades y abrirse a nuevas experiencias, está presente también en otros textos de Puga. Por ejemplo en Las razones del lago, un joven exclama:

"Tía , ¿no se da cuenta de que hay un mundo allá afuera? Un mundo en donde de veras se vive y que me está esperando. ¿Yo para qué quiero todo este Michoacán? ¿De qué me sirve? " (p.40)

En La forma del silencio, también de Puga, hay dos oposiciones básicas: las diferencias entre la educación y la vida de un hombre y una mujer, aspecto que será abordado en el capítulo quinto de este trabajo, y el contraste entre la vida en la Ciudad de México y en la provincia. Existe un rechazo manifiesto hacia los habitantes del D.F. originado en la infancia de la autora y de la protagonista en Acapulco :

*"Las ñañas cuando veía uno las playas invadidas por chilangos estridentes y blancos blancos... Y cómo resonaba la ciudad en sus voces ; cómo eran seguras sus explosiones de risa; cómo poblaban el aire sus palabras complicadas y ajenas."*

*"Para mí la gente en el D.F., tenía cara de D.F. o color, no sé" (p.92).*

La narradora contrasta el aspecto, el ritmo rápido al que se mueven los de la Ciudad de México, el ruido cargado de seguridad que producen. Ella trata de imitarlos pero no puede hacerlo:

*"...Cuando llegaban los primos del D.F., el aire se llenaba de pedacitos de sonidos rápidos. Me impresionaban mucho...Pero la primera vez que fui al D.F., entendí. Tan lleno estaba el espacio que era normal que las frases fueran puñaditos de sonidos cayendo sin cesar." (p.62)*

Este rechazo a los capitalinos aparece también en Pánico o peligro. La protagonista va a visitar la tierra de su madre y ésta le dice lo que opinan de ella sus parientes:

*"...Les das un poco de lástima porque naciste en la ciudad, pero quieren que te sientas a gusto." (Pánico...p.48)*

En Intentos, La forma del silencio, Accidentes, y Cuando el aire es azul, Puga expresa la alteridad al contrastar la visión de los adultos con la de los niños, para rescatar el mundo de la infancia. Este mundo al que los adultos creen comprender, pero que generalmente mantienen a distancia. La visión tan aguda de los niños , quienes perciben y analizan mucho más cosas de las que los adultos suponen, está claramente planteada. La autora muestra el proceso de crecimiento y cómo éste lleva a la reducción de la distancia entre niños y adultos.

*"Es tal vez, una primera pérdida de inocencia: descubrir que los adultos son iguales que tú , qué feo se siente, porque entonces quién te cuida, quién te dice lo que hay que hacer, quien te asegura que te piden lo justo." (La forma...p.150)*

En Pánico o peligro y Antonia, ambas también de Puga, la alteridad se da fundamentalmente a partir de lo individual. aunque en los dos casos se alude a un grupo de amigos, lo importante es cómo cada persona va logrando separarse lo suficiente para establecer sus diferencias y definir su identidad . La amistad se

mantiene gracias al proceso de evolución en el desarrollo de la personalidad individual. El proceso se inicia con una especie de fusión:

*"...ya me acostumbré tanto a estar con ustedes que a lo mejor las confundo conmigo..."*  
(Pánico...p.23)

Se produce tal integración con las amigas que se diluyen las individualidades y solo prevalece lo similar. Lo mismo ocurre en Antonia:

*"Enrique, Jean Paul, Antonia, tenían un pasado infinitamente más largo que el tiempo que llevaba de conocerlos y no obstante eran mi pertenencia, mi identidad, mi presente. Sin ellos la que resultaba desconocida era yo..."* (Antonia, p.195)

Como el grupo les proporciona seguridad, tienden a protegerlo de los otros, aquéllos que no forman parte de él. Los protagonistas actúan en una forma inusual cuando tienen visitas. Aparentan lo que no son para proteger de las miradas ajenas lo que son. Sin embargo, para poder establecer una identidad propia requieren diferenciarse entre sí, por lo que paulatinamente tienen lugar ciertos cambios y cada uno va adquiriendo rasgos personales que los definen, aunque el riesgo que se corre al desarrollar una particularidad es no siempre coincidir con el grupo:

*"De alguna manera Lourdes me permitía rescatar una continuidad que me permitía reconocermé. Aunque entre ella y yo se fueran abriendo brechas enormes."* (Pánico...p.65)

Sin embargo, en el caso de la protagonista de La reina, la autora marca un espacio que la separa del resto de las personas. Ella no tiene que diferenciarse de los otros, porque nació distinta, es la reina por su ineludible belleza, y está por encima de todos.

Por último, Puga, otra vez basada en la experiencia personal, contrasta a su país con otros donde vivió, especialmente con las ciudades de Londres y Kenya. La comparación que necesariamente se establece al conocer otros países, la lleva al análisis del propio. El distanciamiento y la confrontación propician una reflexión mucho más profunda :

*"...la casa propia, no un sitio donde guarecerse, sino una distancia necesaria que adquiriría sentido precisamente en el momento de salir para encontrarse con los demás."* (Cuando el aire...p.32)

*"...he aprendido más de México en estos dos años que llevo aquí, que en toda mi vida allá."* (Antonia, p.212)

El cambio de perspectiva, no sólo ver a los demás como otros, sino ser visto por ellos como parte de los otros, lleva a reafirmar la identidad propia:

*"Bonn no está hecha para la literatura latinoamericana, ni ésta para una ciudad como Bonn. El español latinoamericano es bullanguero, voraz, suicida, disperso o tremendamente solemne. Bonn es severa. Es ocupada. Es aburrida.."* (Antonia, p.216)

La comparación lleva a los protagonistas de Puga a la confirmación de su identidad. Ninguno de sus personajes mexicanos plantea nunca la posibilidad de tener otra nacionalidad, y en muchos de sus textos se hace presente una gran nostalgia por México, como el afecto un poco triste por un país al que ama aunque no sea como ella quisiera. Este aspecto se abordará también en el capítulo correspondiente a la ideología.

Elena Garro y Elena Poniatowska también expresan la alteridad, en muchos casos con propósitos similares a los de Puga y Castellanos. En todos sus textos para contrastar las diferencias entre ser hombre o mujer.<sup>1</sup> Aspecto que se analiza en el capítulo quinto de este trabajo.

Coinciden también en abordar el proceso para determinar la propia identidad, para tomar consciencia de que somos una persona, separada y distinta de las otras.

En el cuento "Antes de la guerra" de Garro, dos hermanas que siempre habían funcionado de manera conjunta, por primera vez descubren que son diferentes personas al tomar partido una por Aquiles y otra por Héctor en la Guerra de Troya, y ésto lleva a cada una a mirar a la otra y a ser mirada.

*"Y me miró. Antes nunca me había mirado. Yo la miré. Estaba a horcajadas sobre la rama del árbol, como otra persona que no fuera yo misma..."* (Garro, *La semana...*p.85)

*"Antes de la Guerra de Troya fuimos dos en una, no amábamos, sólo estábamos, sin saber bien a bien en dónde."* (p.87)

También desarrollan, como Puga, la consciencia de ser extranjera, de ser vista por los otros como ajena. Esto se relaciona con la vida de ambas. En el caso de Garro, su padre era español, y cuando ella era ya adulta, se autoexilió por la situación política, desde 1968 a 1993, cuando regresó a vivir en México. En lo que se refiere a Poniatowska, aunque siempre se ha sentido mexicana, nació en París. Además ambas son blancas y rubias, por lo que los sirvientes siempre las consideraron extranjeras. En el cuento "Nuestras vidas" de Garro, dos niñas, a semejanza de Elena Garro y su hermana, reiteran su nacionalidad:

*"-Yo también soy mexicano- dijo Leli...Ceferino la miró con burla.  
-¿Mexicano?...Eres niña y tan güera. Tí eres española.  
Le dolieron las palabras de Ceferino ..."  
(Garro, *La semana...*p.169)*

---

<sup>1</sup> Vid. infra "Concepto de mujer" en el capítulo IV



En las alusiones al hecho de ser extranjera siempre existen similitudes con elementos autobiográficos. En "Las cuatro moscas" de Andamos huyendo Lola, la protagonista recuerda el rechazo y las agresiones que sufrió en su infancia, y cómo temían hablar ella y su hermana, porque la gente podía darse cuenta no sólo de que eran extranjeras, sino además "gachupinas", lo que las ubicaba como parte de los conquistadores. En esta serie de relatos las protagonistas son vistas, como en toda la obra de Garro, como extranjeras, extrañas, ajenas a los otros. Ellas nunca son de allí, no importa dónde se encuentren, siempre son las otras, y aunque nadie les diga que son extranjeras ellas se sienten así.

En La casa junto al río, la protagonista se refiere al hecho de ser hija de un extranjero, y después una perseguida en su propio país y una extranjera en el lugar donde vive, como ocurrió a la autora en la vida real:

*"Era una paria. En ambos lados del oceano era extranjera y sospechosa. Había huido a México, y después había huido de México." (Garro, La casa...p.9)*

Esta misma situación se reitera en Inés, también de Garro donde la protagonista también está fuera de su país (España), y no puede regresar a él porque le quitan sus documentos.

Al carácter de extranjera se une, en el caso de Garro el rango de perseguida, lo que aísla aún más a las protagonistas. En todos los relatos posteriores a Testimonios sobre Mariana, los personajes femeninos siempre son vigilados, mirados por alguien que representa una amenaza, generalmente no muy clara.

En los textos de Poniatowska, la sensación de ser extranjera es más bien un recuerdo de infancia. El deseo de pertenecer a un país que recién había descubierto que existía, pero que desde entonces le gustaba, y el rechazo de los otros:

*"-Pinches refugiadas.*

*Grita Nachita cuando dejas el cuarto tirado...*

*-Cochinas extranjeras, regrésense a los Yunnaites, lárquense a su país.*

*De azotea en azotea... resuena el grito y lo recibo como una bofetada. Qué vergüenza. Quisiera vender billetes de lotería en alguna esquina para pertenecer. O quesadillas de papa. Lo que sea." (Poniatowska, La flor...p.74-75)*

El mejor ejemplo de alteridad en la obra de Elena Garro lo encontramos en Testimonios sobre Mariana. En esta novela la alteridad es una constante. Por una parte la novela está estructurada en tres partes, cada una de ellas proporciona una visión sobre Mariana, que es complementaria de las otras. Los distintos narradores nos aproximan al personaje. Contrariamente a lo que podría pensarse, las tres versiones, en lugar de precisar al personaje, enfatizan más su carácter de inasible, etéreo, huidizo. Más que concretar difuminan :



1er. narr. 1ª p. Vicente. Supuestamente está muy enamorado de Mariana pero es amante de Sabina y marido de Tana. Su visión de Mariana se parcializa por las prolongadas separaciones que viven, por lo complicado de la vida de ambos y por una comunicación muy deficiente entre ellos. Nos da una visión de una Mariana impredecible, víctima de su marido, quien la humilla y hostiliza de manera constante, sin que ella sea capaz de enfrentarse a él o hacer algo al respecto.

*"...era difícil entenderla era muy fácil amarla." (Vicente p. 76)*

2º.- narr. 1ª p. Gabrielle. Se considera la mejor amiga de Mariana, sin embargo, en ocasiones la traiciona, por miedo a perder el empleo que Mariana le había conseguido con su marido, o porque piensa que sabe mejor que ella lo que le conviene. Se dice su amiga pero la juzga con mucha dureza. La considera una mujer inútil, superficial y loca. Establece su propósito de escribir una novela sobre Mariana, con lo cuál se da otra posible alteridad (p. 209)

*"...Vicente y Mariana...Tenían algún resorte roto, era mejor no confiar en ellos." (Gabrielle p. 203)*

*"...Mariana misma era un error ... Vivía en una dimensión imaginaria...Juía como una colegiala en vez de afrontar los hechos." (Gabrielle p. 265)*

3er.- Narr. 1ªp. André. Es un muchacho que se enamora perdidamente de Mariana. La ayuda en varias ocasiones. La desea enormemente pero sólo consigue darle un beso. Llega a conocerla muy poco, y siempre mantiene una duda sobre la cordura de Mariana. Es el narrador-personaje menos verosímil, porque manifiesta no poder vivir sin Mariana, y sin embargo cada vez que la encuentra la deja ir, ante la menor indicación de ésta. A pesar de lo mencionado, supuestamente permanece enamorado de ella, y dice que la busca durante diez años, aunque no parece que lo haga, sino más bien se tropieza con Mariana en repetidas ocasiones.

Se produce también una clara alteridad provocada por la confusión y ambigüedad a las que dan lugar las diferentes visiones y versiones que hay en torno a los sucesos relacionados con Mariana, en los que el personaje va de víctima a victimario, de mujer sensible a loca, entre otras conductas atribuidas a ella.

En Inés, la novela recién publicada por Garro, la alteridad es un tanto artificiosa, los personajes están claramente divididos en buenos y malos, quienes son a su vez víctimas y victimarios. Incluso están caracterizados por colores. Las buenas son rubias y visten de colores rosa o beige (los colores favoritos de Garro); en tanto que los malvados son de cabello oscuro y visten de rojo o de negro. Es la oposición entre la inocencia y la maldad .

Volviendo a Elena Poniatowska, en la mayor parte de sus textos narrativos se da también una contrastación entre las clases sociales. La alteridad se establece en condiciones similares a la vida de la autora. Las protagonistas pertenecen, en la mayoría de los casos, a la clase alta, pero su corazón está con los marginados.

Su personaje Jesusa recurre a la comparación para mantener un poco de dignidad, a pesar del maltrato que recibe:

*"...usaba yo el huipil, y la nagua tehuana. Toda mi preocupación era no mancharme los olanes blancos que me llegaban hasta el suelo. Era yo más limpia que la señora que andaba toda mugrosa, toda por ningún lado". (Hasta no...p.57)*

En el cuento "El limbo", también de Poniatowska, una joven rica se enfrenta de golpe a la cruda realidad cuando una de las sirvientas de su casa tiene un hijo, ella sola en su cuarto, y trata de matarlo. La joven lleva al niño al hospital y descubre la gran cantidad de niños desnutridos, que en muchos casos son vistos como una maldición. Se da cuenta, por primera vez, de las vidas miserables que tienen estas mujeres, en contraste con la de ella. La joven se enoja y quiere cambiar el mundo, pero la reacción de su familia la hace percibir su impotencia. Como no puede hacer nada trata, como su familia, de fingir que nada ocurre y evadirse de la realidad, pero lo logra sólo hasta cierto punto; en el fondo ya no es la misma. El enfrentarse a los otros permitió a la joven, no sólo conocer a los pobres, y asumir una posición frente a ellos, sino conocer mejor a su familia.

Algo similar encontramos en el cuento "Un incidente navideño" de Beatriz Espejo", la protagonista descubre la diferencia entre su vida y la de la nana de su hijo:

"A los treinta años cumplidos Leonor desconocía la agresividad de la miseria. Esa noche tropezó con ella...comenzó a percatarse de que a unas cuantas cuerdas de su propia casa, entre esos muros, habitaba la promiscuidad, el olor a mugre y la degradación." ." (p. 47-48)

También en "La casa junto al río" de El cantar del pecador, y en otros de los textos de Espejo existe una contrastación entre clases sociales, riqueza y pobreza, pero sin asumir una postura ideológica como lo hace Poniatowska.

En las obras de Inés Arredondo el cambio de punto de vista , representado por la visión de los otros, se establece principalmente a partir del poder de la mirada. La existencia depende de ésta, simplemente no somos si no nos miran. La identidad entonces no depende de la persona en sí, sino de los otros.

En El libro vacío de Vicens, la alteridad se conforma fundamentalmente a partir de las tres voces que conforman a José García. El cambio de una voz a otra conlleva un cambio de perspectiva, de actitud y distancia, lo cuál contribuye de manera sustancial para establecer el sentido del texto.

En Los años falsos la oposición se establece por el enfrentamiento entre el hijo y el padre, y la lucha del primero por tener una identidad propia, a pesar del imperioso deseo de imitar a su padre. La segunda confrontación ocurre a partir de la muerte del padre, cuando el hijo sufre un cambio de perspectiva al ocupar el lugar de éste, porque se enfrenta al hecho de conocer a su padre como realmente fue, y no como el hijo había pensado que era, al idealizarlo desde niño. Tiene que decidir si se convierte en una copia de su padre, aún en lo que le desagrada, o si trata de ser él mismo, con sus propias ideas e identidad, aunque esto último no lo logra.

La alteridad como forma de autoconocimiento no es algo privativo de las autoras latinoamericanas, también se da en los países del primer mundo, aunque cada vez en menor grado por el cambio de circunstancias sociales y culturales. Así Judith Kegan plantea:

*" Las escritoras del siglo XX expresan la experiencia de su identidad propia en lo que escriben y la manera en que lo hacen, a menudo con una sensación de urgencia y entusiasmo para comunicar verdades recién comprendidas. A menudo ellas comunican una toma de consciencia de su identidad a partir de paradojas de semejanza y diferencia - respecto a otras mujeres, especialmente sus madres; y a los hombres..."<sup>1</sup>*

En resumen, las autoras estudiadas muestran su capacidad para colocarse a sí mismas como otro y de ver en el otro a sí mismo, como una forma de análisis. A partir de una serie de comparaciones entre diversos grupos raciales y sociales, distintos países, uno y otro género, el mundo infantil y el de los adultos; sus personajes femeninos van conformando los puntos que los definen por similitud o diferencia con lo comparado. Establecen el parámetro yo-nosotros para entenderse y definirse como personas ubicadas en un espacio, un tiempo y una sociedad particulares.

Al emplear en la contrastación personajes similares a las propias autoras, y mencionar situaciones familiares semejantes, edad y circunstancias parecidas y aludir de manera directa o indirecta a México, las autoras logran analizarse y conocerse más y reafirmar su identidad Al convertir a los personajes creados por ellas en "otros", los someten al análisis que la distancia permite.

*"...lo que uno hace es preguntarse cosas, detalles para ir viendo qué tan distinto es el otro de uno..." (Puga,Pánico...p.114)*

---

<sup>1</sup> Judith Kegan Gardiner. "On Female Identity and Writing by Women". Writing an sexual difference, USA, The University of Chicago Press.1980. p. 184

*Escribo porque yo un día, adolescente,  
me incliné ante un espejo y no había nadie*  
Rosario Castellanos

*Una novela es uno temporalmente*  
M<sup>ª</sup> Luisa Puga

## **1.4 La escritura**

### 1.4.1 ESCRITURA E IDENTIDAD

La escritura, como hemos mencionado, tiene una variante en la literatura escrita por mujeres. En ésta no sólo se cumple un propósito artístico, de denuncia o recreación de la realidad... La escritura es, para la mayoría de las autoras, una confirmación de su existencia, y un explicarse a sí mismas, para después poder establecer una distancia entre ellas y su entorno, y entonces poder escribir sobre cualquier cosa. Algo similar establece Juddith Gardiner:

*"Yo considero que las mujeres escritoras y lectoras tienden a aproximarse al texto de manera diferente que los hombres...podemos acercarnos a un texto con la hipótesis de que...las mujeres escritoras emplean sus textos, particularmente aquéllos centrados en una heroína, como una parte de un proceso continuo relacionado con la definición de sí misma y su identificación empática con su personaje."*<sup>12</sup>

Una dificultad especial para lograrlo estriba en construir la escritura a partir de parámetros y teorías establecidas por los hombres. Con estos elementos, un tanto ajenos, las mujeres elaboran personajes similares a lo que son o a lo que quisieran ser:

*"...cuán difícil es para muchas mujeres mantener la máscara del elemento aparentemente objetivo, pero en realidad masculino, de la narrativa tradicional. ...Muchos textos contemporáneos escritos por mujeres iluminan, a veces con un esfuerzo que puede percibirse en el texto-su experiencia como mujeres, y gracias a ello alcanzan un ventajoso punto de vista...como liberación de un pasado de fingimientos, máscaras y conformidades..."*<sup>13</sup>

Este proceso de autoconsciencia, a manera de encuentro y reconciliación consigo mismo, está presente en todas las autoras analizadas y en muchas más.

M<sup>a</sup> Luisa Puga presenta a dos de sus personajes discutiendo sobre la pertinencia de escribir su propia historia. El escritor joven, deseoso de cambiar la realidad no quiere repetir lo ocurrido, sino crear el futuro, y desconfía del sentido que tiene escribir sobre sí mismo:

*"La historia propia. Es una terapia de desahogo que no sirve sino para reacomodarnos mejor en nuestro sitio. Para darnos aliento y seguir funcionando unos años más."  
...es un ejercicio inútil de autocompasión (Puga, Cuando el...p.275-276);*

pero el padre del joven lo hace reflexionar sobre la necesidad de conocerse primero:

<sup>1</sup> Judith Kegan Gardiner. Op. cit. p 187.

<sup>2</sup> La traducción es mía.

<sup>3</sup> Sigrid Weigel. "La mirada bizca: sobre la historia de la escritura de las mujeres" Estética Feminista. Barcelona, Icaria, 1986 p. 83

*"La historia propia es un buen comienzo...Para establecer los límites entre tú y lo otro. Para definir lo que te hace a tí quien eres y luego cuando quieras definir lo que ves, sepas hasta dónde llegas tú, y no lo mezcles..." (Puga, Cuando el...p.276)*

Finalmente, a medida que el joven madura, llega a la conclusión de que es necesario escribir la historia propia, por las razones expresadas por su padre, y además para contribuir a reafirmar no sólo su identidad como persona, sino la identidad de su pueblo.

Rosario Castellanos plantea a través de uno de sus personajes, la función de la escritura como la confirmación de la existencia, y del oficio de escritora y como una forma de conocimiento de lo que nos rodea:

*"-Con las palabras tendemos puentes para llegar a lo que está fuera de nosotros..."(Castellanos, Album...p.104)*

Marjorie Agosín hace una observación similar:

*"El lenguaje como significado es también para Castellanos un instrumento para desenmarañar su alrededor y afirmarse en su propia identidad como mujer que crea."<sup>1</sup>*

Todas las autoras estudiadas, utilizan elementos autobiográficos en sus obras, en mayor o menor grado. Esto tal vez se vincula con la llamada por Brushwood "novela de la nostalgia", la cuál se presenta a menudo en la literatura mexicana de 1967 a 1982, según el autor citado. <sup>2</sup> Esta referencia a la infancia es en las autoras, no sólo ocasional, como en el resto de la literatura, sino indispensable. Probablemente, el reafirmar quiénes son, a partir de su pasado representado por los recuerdos es, en las autoras, un paso necesario antes de poder salirse de sí mismas.

En los textos de Rosario Castellanos, fundamentalmente en Balún-Canán, Oficio de tinieblas y Ciudad Real, predomina la evocación de la infancia de la autora. Existen numerosas coincidencias entre los personajes de sus textos, su familia y las personas que la rodearon en su infancia. También muchos de los sucesos narrados son semejantes a la realidad. Para escribir algunos de sus relatos de Album de familia, se basó en sus experiencias ya como adulta, aunque la autora pretende difuminar lo personal, y manejarlo sólo como producto de la ficción:

*"...llené de pistas falsas mis libros para que me busquen donde no estoy y para que se apacigüen creyendo que me encontraron y que me encadenan y que me amansan y que me guardan." (Castellanos, Album...p.108)*

<sup>1</sup> Marjorie Agosín. Las hacedoras: mujer, imagen, escritura. Chile, Editorial Cuarto Propio, 1993 p.116

<sup>2</sup> John Brushwood. La novela mexicana (1967-1982) México, Enlace Grijalbo, 1985. p. 29



Poniatowska también evoca su infancia en La Flor de Lis, y en algunos cuentos en De noche vienes. La escritora parte de sus recuerdos de niña para desarrollar la narración. Existen grandes similitudes entre lo relatado y lo vivido por la autora, quien en una entrevista afirmó:

*"Yo creo que la escritura es una forma de construirse a uno mismo."*<sup>1</sup>

Inés Arredondo recrea experiencias de joven y adulta, e intercala evocaciones nostálgicas de su abuelo y la hacienda de éste, a donde iba en su infancia, y reconoce que en La señal hay varios cuentos autobiográficos, donde ella es la esposa y las otras mujeres las amantes.

En El cantar del pecador, de Beatriz Espejo se suman las memorias de infancia de la autora con los recuerdos de familiares cercanos a ella, y las leyendas de la región. En Muros de azogue la autora hace referencia, a través de su personaje, a su deseo de ser escritora e ingresar a la Facultad de Filosofía y Letras, y en otro relato alude a su divorcio.

M<sup>a</sup> Luisa Puga utiliza elementos claramente autobiográficos en Antonia, La forma del silencio, en algunos cuentos de Intentos y en Pánico o peligro, y en menor grado en textos como Las posibilidades del odio donde, no obstante, aparecen personajes que poseen gran similitud con la autora. Una de sus protagonistas nos da un punto de partida para incorporar otro elemento a la reflexión sobre la autorreferencia en la narrativa de mujeres, el de que para poder hablar, o en este caso escribir sobre algo, es necesario haberlo dejado atrás:

*"...a lo mejor la gente cuando cuenta su historia es porque tiene la seguridad de que algo ha cambiado en ella..."* (Puga, Pánico...p.258)

Elena Garro evoca su infancia en algunos cuentos de La semana de colores, y su vida de adulta en todos sus libros escritos a partir de Testimonios sobre Mariana. En sus textos refleja el exilio, el sentirse perseguida, y las dificultades en las relaciones de pareja que vivió la autora; pero también pone en boca de uno de sus personajes su convicción respecto a la inutilidad de escribir su propia historia:

*"...sus memorias eran imposibles de vender: "A nadie le interesa la vida de una mujer que vive dentro de una turquesa", dijo."* (Garro, Andamos...p.247)

---

<sup>1</sup> Elena Poniatowska. Confrontaciones. México, UAM Atzacapotzalco, 1984 (Laberinto 8) p. 42



## 1.4.2 LA AUTOCENSURA

Un gran número de mujeres que desea escribir nunca alcanza a concretar la escritura de un texto literario, y si lo hacen, lo llevan a cabo con una gran dificultad. Si bien la sociedad y otros factores como la falta de tiempo y oportunidades son determinantes, uno de los mayores obstáculos para la escritura se encuentra dentro de ellas mismas. Tantos años de condicionamiento y marginación han dejado profundas huellas que las obligan a asumir el papel que les ha sido asignado, ya sea de manera consciente o inconsciente, por ello se sienten culpables cuando actúan en forma distinta a lo que se espera de ellas, aún cuando estén convencidas de estar haciendo lo correcto.

A esto hay que agregar el rechazo de las mujeres que han aceptado el papel que se les impuso, sin ponerlo en tela de juicio, y que consideran que quienes buscan un cambio en las actividades designadas tradicionalmente a cada género están equivocadas, y representan una amenaza para la estabilidad social, y la seguridad que brinda el ser aceptadas.

Por si lo dicho fuera poco, aún entre las profesionistas, e incluso entre las escritoras se da en general, un menosprecio hacia el trabajo realizado por otras mujeres. Casi siempre son más severas para juzgar la escritura femenina que la masculina, elemento que se refleja en el comentario de Poniatowska:

*"No hay ninguna mujer que yo sienta que me haya ayudado a escribir bien, en general fueron hombres. Yo no sentí que hubiera solidaridad de parte de las mujeres o de alguna mujer periodista".<sup>1</sup>*

Beatriz Espejo reitera esta falta de solidaridad que es parte de la debilidad de las escritoras, quienes en lugar de apoyarse unas a otras como lo hacen los varones, se descalifican unas a otras y se aíslan:

*"A veces nuestras relaciones son más antagónicas que amistosas... Nuestra lucha se limita a promovernos personalmente de la mejor forma posible... Trabajamos cada una en nuestra soledad"<sup>2</sup>.*

Los factores mencionados se manifiestan en el momento de gestación de la escritura en diversas formas. Las mujeres, habituadas a ser puestas siempre en segundo término, y plegarse a voluntades ajenas, dudan de que lo que quieren decir sea lo suficientemente importante para que merezca ser dicho, o de tener la habilidad y los méritos necesarios para obtener un producto de calidad. Restan valor a lo que son y a lo que hacen a través de la autocensura.

---

<sup>1</sup> Beth Miller y Alfonso González *26 autoras del México actual*. México B. Costa-Amic, 1978

<sup>2</sup> Erna Pfeiffer . *EntreVistas. Diez escritoras mexicanas* . Vervuert verlag. Frankfurt am main, 1992 p. 85

Analícemos en principio El libro vacío, de Josefina Vicens. Esta obra cumple con una de las características de la novela mexicana citadas por Brushwood: la metaficción ; ésto es la reflexión sobre el acto de escritura. Si bien éste no es un recurso exclusivo de México, se dio con cierta frecuencia en este país. Cabe mencionar que la novela citada es la primera evidentemente autorreferencial en la literatura mexicana, con lo que la autora anticipa, en gran medida, aspectos que se desarrollarán en novelas posteriores.<sup>1</sup>

Volviendo a la autocensura en El libro vacío, la primera restricción estriba en el hecho de que la autora eligió a un hombre para personaje de un texto en el que se alude a las dificultades que implica la escritura ¿Por qué no seleccionó a una mujer, si como ella reconoció en una entrevista que le hizo Daniel González, las dificultades que plantea el personaje son las que enfrentó la propia autora? ¿Fue sólo autocensura o hubo además un rechazo a su propio género?:

*"Ese problema del escribir y el no escribir por los motivos que José García expresa, es completamente autobiográfico...mi producción es escueta y creo que se debe principalmente a eso...escribí otro libro que rompí...Soy muy inconforme, nunca tengo la seguridad de que lo que escribo vaya a valer..."<sup>2</sup>*

Adicionalmente, Vicens comenzó su vínculo con la escritura como periodista de artículos de fondo de tema político, pero no firmaba con su nombre, sino con un seudónimo también masculino: Diógenes García. Se ocultaba bajo este nombre como lo hizo después bajo el de José García, en lugar de valorar su participación como escritora y como mujer. El exceso de autocrítica se confirmó con el hecho de que la autora dejó pasar más de 20 años entre la escritura de su primera novela y la segunda. A ésto debemos agregar el prolongado proceso de escritura de cada texto, por su temor a que estuvieran mal escritos:

*"MAC: ¿Cuánto tiempo le llevó escribir El libro vacío?*

*JV: Ocho años. Como estaba tan insegura..."*

*MAC: ¿Y cuánto le llevó a su vez Los años falsos?*

*JV: Tres años y medio."<sup>3</sup>*

El libro vacío es en sí, el prototipo de la autocensura. El protagonista vive, durante todo el texto, la angustia de, según él, no tener nada que decir, y la certeza de que aunque lo tuviera, no sabría cómo decirlo. Para José un libro debe ser casi un objeto mágico, perfecto, no accesible para los no iniciados, y si él no es capaz de alcanzar esa perfección no es nadie:

---

<sup>1</sup> John Bruswood. op. cit. p. 51

<sup>2</sup> Daniel González Dueñas y Alejandro Toledo. "Josefina Vicens: La inminencia de la palabra". Sábado, supl. de Uno más uno, n. 480, 20 de diciembre de 1986. pp.2

<sup>3</sup> Marco Antonio Campos. "Con Josefina Vicens" De viva voz. (Entrevistas con escritores) México, 'Premiá, 1986 (La Red de Jonás) p. 118

*"Si el libro no tiene eso, inefable, milagroso, que hace que una palabra común, oída mil veces, sorprenda y golpee; si cada página puede pasarse sin que la mano tiemble un poco; si las palabras no pueden sostenerse por sí mismas, sin los andamios del argumento; si la emoción sencilla, encontrada sin buscarla, no está presente en cada línea, ¿qué es un libro? ¿Quién es José García?..." (p.17)*

Es tal el compromiso que implica escribir, que para atreverse a hacerlo tiene que restar importancia a lo que hace. Fingir que la obra literaria no es un mensaje destinado a un receptor:

*"Así, para poder escribir algo, tuve que mentirme: escribo para mí, no para los demás, y por lo tanto puedo relatar lo que quiera..." "Pero claro, yo mentía deliberadamente. No escribo para mí. Se dice eso, pero en el fondo hay una necesidad de ser leído..." (p.17-18)*

Vicens nos permite asistir a la lucha interior del personaje entre su autocensura y su deseo de escribir. Cada uno representado por uno de los "yo" en los que se desdobra:

*"A esos dos "yo" quisiera ponerles nombre...Yo quisiera, naturalmente darle la razón al que opina que no debo escribir..Pero como quiere hacerse oír, cae en el procedimiento del otro, sólo que sin su humildad... el otro...por lo menos usa su voz para decir lo que no sabe hacer, no para decir que no lo dice porque no sabe...Lo terrible es que uno y otro saben lo mal que hacen al escribir sólo esto, sólo esto que no es nada y que ninguno de los dos puede remediarlo." (p.30)*

Llega a tal nivel la autocensura, que José decide dejar para siempre de escribir, a pesar de que confiesa que ésto es lo que más ama. La justificación es su falta de habilidad para la escritura y su deficiente formación. En suma, menosprecia su trabajo, y está dispuesto a dejarlo , aunque ello implique sacrificar sus sueños y terminar con lo único que lo hace feliz. Su falta de preparación también está asociada con la propia autora, porque Vicens fue, fundamentalmente autodidacta.

Después de su negativa a escribir, José García decide seguir haciéndolo, pero se niega de inicio toda posibilidad de crear algo valioso, y a esta certeza agrega un elemento nuevo: ahora ni siquiera podrá disfrutar la escritura en la forma en que lo hacía :

*"Sé muy bien, lo sé desde siempre, por eso me resistí tanto, que nada importante diré nunca. Sé también que a pesar de ello seguiré escribiendo...sé que ya no abriré mi cuaderno con igual alegría y que cada noche lo cerraré con la sensación no de que he escrito, sino de que he enterrado en él mis palabras. Pienso en esto y me parece que yo también muero con ellas." (p.112)*

En "Las amistades efímeras" de Rosario Castellanos, la joven narradora descubre que le gusta escribir, a partir de que envía cartas a una amiga suya. Elige la escritura como futura ocupación, pero después de conocer la dura vida de su amiga, que rebasa el límite de su comprensión, considera que no está prevenida para ello. Escribir implica ahondar en la realidad, aunque lo que se descubra en ella no sea grato. Es además una gran responsabilidad y el dejar la sensibilidad a flor de piel:

*"Quise escribir y no pude. ¿Para qué? ¡Es tan difícil! Tal vez, me repetía yo con la cabeza entre las manos, tal vez sea más sencillo vivir."* (Los convidados...p. 29)

El no escribir es una forma de negarse a sí misma. Al considerar que nuestro pasado y lo que pensamos y sabemos, no son lo suficientemente valiosos para ser rescatados, estamos restándoles valor y negando nuestras raíces, e incluso la esencia de nuestra naturaleza humana al inhibir el uso de la lengua.

Elena Garro ha escrito gran número de obras, pero las ha mantenido ocultas por muchos años. Por ejemplo, escribió Los recuerdos del porvenir entre 1945 y 1948, y no se publicó sino hasta 1963, y escribió Felipe Angeles en 1954, pero se publicó en 1967. Para Emmanuel Carballo el motivo fue una autocensura diversa a la de otras escritoras, según él no fue porque Garro considerara malos sus textos, sino porque eran muy buenos, y los ocultó porque no quería destacar más que su esposo:

*"EC: No, Elena comenzó tarde, a los 38 años, su vida literaria, esto por ser mujer. El caso de Elena Garro podría servir de apoyo a las tesis feministas. Ella llega tarde a la literatura para no hacerle sombra a su marido, a su compañero, a Octavio Paz..."<sup>1</sup>*

No estoy segura si esa fue la razón, pero recientemente la autora afirmó en una entrevista transmitida por la televisión que aún tiene guardadas tres novelas que escribió hace tiempo, y que sólo ha ido dando sus libros a las editoriales por presiones económicas, o porque el propio Paz o sus amigos propiciaron la publicación. Esto ubicaría el motivo para la autocensura en la propia autora.

Las mujeres escritoras que aparecen en los textos de Beatriz Espejo viven en un espacio cerrado, en un pueblo y una sociedad conservadora. Una de ellas, la joven del cuento "El cantar del pecador", va a ponerse presa a la casa de su abuela, para purgar el pecado de haberse enamorado. Una vez que ingresa al lugar de su exilio empieza a perder su pasado, y con él su identidad y su posibilidad de escribir, porque siempre se requiere el pasado como referente. Sin éste, el presente se diluye y el futuro no existe:

---

<sup>1</sup> Emmanuel Carballo. "Elena Garro perseguida o perseguidora Conversación radiofónica de Emmanuel Carballo y Huberto Batiz". Sábado Supl. Uno más uno. n.622, 2 de Sep. de 1989, p. 1

*"Intenté mandar cartas a mis amigos distantes o escribir un diario para detener la omisión en las palabras; pero yo misma me puse obstáculos, no hallaba las oraciones que me permitieran redondear un pensamiento completo, trastocaba la ortografía y mi franca letra Palmer se llenaba de tachaduras. El pasado se alejaba y el presente no cobraba importancia." (Espejo, El cantar...p.46)*

Otra escritora, en el cuento "El ángel de mármol", es una mujer soltera, bastante madura, quien nunca se casó y tiene como único consuelo escribir, sin aspirar más que a ser leída por su hermana, y éso sin que se comente nada al respecto. Ella disfruta escribiendo, pero le quita méritos a su escritura:

*"...a veces todavía escribo...cosas.*

*-Y las guardas igual que tus bordados...ni siquiera a mí te atreves a enseñarme nada.*

*...-Mis escritos son puras tonterías, desahogos. Les prenderé fuego en cualquier momento.*

*.....¡Qué val ¡Si los lees y los relees!*

*-Los considero una basura sin sentido... (Espejo, El cantar...p.76)*

Gran parte de los personajes de Espejo, en otros cuentos, sustituyen la escritura con el bordado. Con hilos y agujas van construyendo sus sueños. En la tela se forma lo que nunca podrán tener y el único límite para los mundos que crean es la imaginación. Agosín hace referencia a la importancia de esta actividad :

*"Coser, bordar, tejer, recolectar agujas, enredarse y desenredarse en los hilos, todos han sido parte y aún son esencias del imaginario femenino y doméstico. Son las mujeres que han inventado un habla silenciosa, entre ellas y para ellas, desde las épocas de la mitología griega. (p.259)...existe una poética femenina asociada con los hilos de las costuras como formas de expresar una historia íntima, popular, que hilvana lo doméstico con lo histórico. La aguja se convierte en papel...(p.267"<sup>1</sup>*

Aunque consideramos que más que la aguja, la tela es el papel y la aguja el lápiz o pincel a través del cuál se conforman las imágenes deseadas.

En los textos de M<sup>a</sup> Luisa Puga aparecen varios escritores, y todos se autocensuran. Dudan de que lo que tienen que decir sea lo suficientemente importante como para ser dicho, y dudan también de contar con las habilidades y los méritos para hacerlo. Lo importante en los textos de Puga, como en El libro vacío de Vicens, es que, a pesar de la autocensura, las escritoras consiguen un producto que es el propio texto que leemos. De ahí que lo que observamos en las novelas sea el proceso de atreverse a escribir, a pesar de todo.

En La forma del silencio, la narradora cuenta cómo, ante la soledad que sentía en su infancia, empezó a escribir un relato en su mente, de manera imaginaria. Imposibilitada para establecer una buena comunicación con quienes la rodeaban, la

---

<sup>1</sup>Marjorie Agosín Op. cit. p. 259 y 267

niña empezó a desarrollar una vida interior que más tarde transformará en la novela que leemos.

En la novela Pánico o peligro, también de Puga, hay dos escritoras. La narradora no es culta y sus estudios son muy elementales, pero ella atraviesa por el proceso de decidirse a escribir. Usa un pretexto para empezar a hacerlo: darse a conocer a su pareja, para que la comprenda mejor. Sin embargo, aunque para él debe ser importante conocerla, ella lo pone en duda. Le niega méritos a su vida como se los niega a su texto cuando dice:

*"No sé por qué habría de interesarte todo esto..." (p.23)*

A medida que avanza la escritura de la novela, la narradora cuestiona más el valor de lo que escribe y se pregunta si tendrá valor para dejar que su compañero lea su historia:

*"¿Me atreveré a decir efectivamente lo que digo? Es decir, a darte a leer estos cuadernos que no son sino un esfuerzo por desentrañar un silencio habituado de años." (p. 132)*

En esta novela encontramos además, aunque planteado de manera indirecta, la fuerte censura que existe por parte de las demás mujeres, aspecto presente también en "Album de familia" de Rosario Castellanos. Las mujeres son, en ocasiones, muy severas para juzgar la literatura femenina:

*"Le conté a Lourdes que estaba escribiendo estos cuadernos y no lo podía creer ¿Tú Susana? Como si el hecho de ser ella la escritora haga impensable el que yo pretenda escribir. Pero por qué no ha de querer uno contar su propia historia. Escribiendo el primer cuaderno me dí cuenta de que me gusta. Me gusta escribir. Es una manera de recuperar la vida que uno va gastando casi sin sentir. A mí que me importa si está bien o mal escrita. No es por escribirla, sino para sentirla." (Puga, Pánico...p.58)*

Lourdes es la otra escritora que aparece como personaje en Pánico o peligro. En ella también existe una fuerte autocensura. Es culta, lee mucho, trabaja en una editorial, pero su nivel de exigencia es muy alto. Su texto debe cumplir con todas las normas de la teoría literaria vigente, y ser prácticamente perfecto, como el de José García. De tal forma que cuando se entera de que Susana empezó a escribir, trata de imponerle su manera de ver y contar las cosas, y aunque lo hace con buena intención, lo que logra es inhibir a su amiga. Le quita la espontaneidad, y su propia forma de ser y hacer las cosas. Le cuestiona su identidad:

*"... Lourdes me hizo dudar...me atiborró de consejos...se dejó venir con toda una avalancha de preguntas... Me hizo perder toda la naturalidad y ya no tengo ni idea de cómo seguir. Ahora las palabras me intimidan un poco." (p.58)*



La censura de la amiga y la autocensura producen tal efecto que la novel escritora pierde las palabras. Su única esperanza para recuperarlas es a través de la escritura:

*"...también sucedió que me quedé sin hablar...a fondo...y bueno ahora contigo...o al menos eso espero, después de que te dé estos cuadernos. Porque por eso te escribo, pues, a lo mejor después se puede hablar." (Puga, Pánico...p.64)*

Cuando la escritura se convierte en algo difícil, casi inalcanzable, la dificultad para lograrla aumenta, representa mayor esfuerzo llegar a donde se desea, y la lengua se convierte en un obstáculo pero, a pesar de todo, como en el caso de José García, es necesario seguir escribiendo, aunque tal vez sea en vano:

*"...hay todo un gris de por medio que disfraza las cosas, que les quita la importancia...del significado...Así me pasa con el lenguaje a veces...lo dicho se va secando y cayendo...  
...No hay más remedio que seguir escribiendo y tanteando hasta cruzar por completo lo gris, a riesgo de perderse ahí...en una historia inacabada e inútil... ciega." (Puga, Pánico...p.140)*

La escritora no considera que su texto sea una verdadera comunicación, apenas representa un esbozo de lo que podría ser pero, a diferencia del personaje de Vicens, Susana admite por lo menos un avance, aunque éste sea muy pequeño:

*"No hay nada en mi historia que justifique el tiempo que estoy metiéndole, salvo una cosa: una sensación pequeñita de movimiento hacia algo. Según yo, una ruptura con una manera de decir. Y a lo mejor es sólo un proceso para después empezar a hablar verdaderamente." (Pánico... p. 206)*

Después de un largo proceso de lucha contra la autocensura, la escritora (Susana), acaba, finalmente, por reconocer que no escribe para su pareja, sino para sí misma y que aunque tal vez permita que él lea su historia, lo importante es escribirla. Como parte de este proceso, acaba por tomar consciencia de su derecho a la palabra y de la función que cumple el escribir la propia historia como una forma de apertura hacia el exterior.

A la falta de algo importante que decir y de las habilidades para hacerlo, se unen otras justificaciones para autocensurarse. Los pretextos para dejar de escribir, pueden ser muchísimos y diversos, tan válidos como la economía, los críticos, la falta de lectores, y de reconocimiento, etc..., pero finalmente, si bien todo ello forma parte de la realidad, no deja de ser un pretexto más para que la autocensura entre en funciones, como sucede con un personaje de Puga:

*"Nuestra impotencia. Nuestra literatura subdesarrollada. Literatura para los cinco cuates que escriben la misma literatura. Gilay del que quiera ser original, distinto, porque de él será el reino de los improperios, de los madrazos..." (Puga, Intentos p.40)*



Incluso un premio literario, tan codiciado, pierde sentido para la escritora de "Album de familia", de Rosario Castellanos, quien en lugar de verlo como un estímulo, lo considera un motivo más para deprimirse :

*"Un premio siempre es, en cierta manera, póstumo. Se otorga cuando ya no sirve ni para matar el hambre ni para afirmar la vocación ni para alcanzar la gloria. Es la primera corona fúnebre que se coloca sobre la tumba." (Castellanos, Album...p.88-89)*

Aún en escuelas y universidades se tiene un menosprecio por la literatura, la cuál se considera algo poco serio, para pasar el rato y salirse de la vida real. Esto ocurre incluso en una sociedad utópica como la que esta autora describe en Cuando el aire es azul de Puga. Pero a cambio se plantea en la misma novela cómo, al restarle importancia a este arte como forma de penetración ideológica, se le permite actuar con mayor libertad y entrar en espíritus que nunca abordarían en otro tipo de textos los temas descritos por la literatura pero aún en esto interviene la autocensura. La narradora de La forma del silencio duda de la validez de la literatura como disfrute estético y como contribución para las mejoras sociales. Del planteamiento pasa a los cuestionamientos para culminar con una ironía dolorosa:

*"Estoy escribiendo una novela en la que un país se cuartea , se derrumba y se sume en la crisis. Una novela que quisiera hacer oír lo que quedó bajo los escombros. Pero ¿una novela en un país en el que nadie lee? ¿En el que la mayoría de la gente no puede comprar un libro? ¿Una novela en un país donde la gente no tiene ni voz ni voto? ¿Ni tiempo ni espacio porque debe estarse ganando la vida? ¿Por qué una novela? ¿Por qué una revolución o una fuente de trabajo? ¿Un alojamiento cuando menos? ¿Un libro? ¿Y sin monitos?..." (p.161)*

### 1.4.3 ¿PARA QUÉ ESCRIBEN LAS ESCRITORAS?

*"...en América Latina escribir es más que un combate con el ángel, es un combate contra toda una atmósfera solapada y sorda que te va cercando, un rumor en tus oídos : "Esta vieja está loca"<sup>1</sup>*

En este espacio partimos de lo establecido por las escritoras-personajes creadas por las autoras. Ello con el propósito de mostrar cómo, de manera indirecta, algunas escritoras se reflejan a sí mismas en los textos, y dan pautas para conformar su teoría de la novela. De las autoras estudiadas, quien acude con mayor frecuencia a este recurso es M<sup>a</sup> Luisa Puga cuyas protagonistas expresan abiertamente conceptos presentes en las obras de otras de las autoras, aunque no siempre de manera explícita. Así, para una narradora-personaje de La forma del silencio de Puga, la novela es un espejo que permite en principio, aprender a ver el mundo:

---

<sup>1</sup>Beth Miller y Alfonso González. Op. cit, p.317.

*"Una novela es una flecha que se lanza al aire, a ver qué... un acto propiciatorio para aprender a ver, a sentir las cosas de otra manera." (p.195)*

Al aprender a verlo, se puede comprender mejor y entonces valerse de él:

*"Una novela puede ser una manera de ponerse en las cosas para entenderlas, para reconstruirlas o reorganizarlas. Para recordarlas o conjurarlas. (p.22)*

Algo similar expresa Rosario Castellanos cuando dice:

*"Escribir ha sido, más que nada, explicarme a mí misma las cosas que no entiendo."<sup>1</sup>*

Sigrid Weigel lo plantea de la siguiente forma:

*"Muchos textos contemporáneos escritos por mujeres iluminan...su experiencia como mujeres, y gracias a ello alcanzan un ventajoso punto de vista. Esto ha sido criticado como falsa introspección, estrechez mental femenina, etc. En mi opinión, esta forma de escribir solo se puede entender correctamente en términos de su importancia histórica, como liberación de un pasado de fingimientos, máscaras y conformidades..."*

El orden que se establece para la escritura no se conforma por factores externos, sino internos. El mundo por ordenar está regido por la propia percepción de la escritora, por su visión de mundo:

*"...surgerà esa necesidad de novela en la que tratas de poner todo en su sitio; su verdadero sitio . No el que tuvo, sino el que tú sentiste ...lo que reconstruyes es un sentimiento de realidad. Un mundo que tú sabes que viste, para entender entonces qué pasó. Se requiere de una verosimilitud, no de una fidelidad." (Puga, La forma...p.198)*

Se arreglan sucesos o visiones personales, como si fueran del todo verdaderos y para que resulten originales. Hay dolor por los que sufren, enojo ante la injusticia, deleite por el amor...como si sólo al escritor le ocurriera, pero al contemplar su propia vida a distancia, puede observarla mejor, y establecer un diálogo consigo mismo:

*"Cuando contamos nuestras historias hay una profunda autocompasión en nuestras voces . Queremos transmitir una sensación de injusticia. Nos hicieron (alguien) algo grotesco y no sabemos ni por qué. Pero además lo contamos como si a quien nos escucha no le hubiera pasado algo bien semejante... Lo que no cambia...Esa necesidad imperiosa de ser escuchado para poder escucharse a uno mismo." (Puga, La forma...p.96)*

---

<sup>1</sup> Ibid. p. 129

Otro de los personajes de Puga establece en Cuando el aire es azul que cuando un escritor no ha definido su posición en el mundo, con relación a los demás; su historia es incomprensible, incierta, y ello impide que los lectores la penetren, la hagan suya, y a partir de ello puedan modificarla.

Josefina Vicens ratifica, a través de su personaje en El libro vacío, esta idea de escribir lo que somos, para poseerlo y comprender mejor al mundo y a nosotros mismos:

*"...regresar por el recuerdo, para poseer con mayor conciencia, lo que comúnmente sólo usamos." (Vicens, El libro...p.18)*

También coincide con Puga en el concepto de que la literatura no es el reflejo del mundo, sino la visión de éste de una escritora en cierto momento, y bajo ciertas circunstancias:

*"Me gustaría describir la tarde y lo que siento...cuando estos elementos queden reflejados en palabras y expresado ese temblor gozoso...que siento al contemplarla, entonces ...quien me leyera...podría encontrar en mi cuaderno una bella tarde y a un hombre que la percibe y la disfruta." (Vicens, El libro...p.41)*

Finalmente existe similitud en la afirmación de la necesidad de partir de sí mismo para escribir, de lo que se es, de las raíces, porque, simplemente, no se puede dejar de ser quien se es y no se puede evitar interesarse por lo que le resulta valioso:

*"...la mejor fórmula para no escribir es ligarme a los demás, interesarme en ellos...Al final siempre termino con el mismo tema...Siempre yo, mi mujer, mis hijos, mi casa, mi trabajo. Siempre lo que me atañe, lo que me importa." (Vicens, El libro...p.106)*

Volviendo a Puga, cuando una de sus narradoras se pregunta sobre qué quiere hablar, se da cuenta de que si bien ella es el eje desde el cuál se generan las miradas hacia el exterior. Su mundo está conformado como en el caso de Vicens, por todo aquello que le importa de lo que la rodea, por lo que le es cercano y la afecta. Ello hace que sus protagonistas se muevan más hacia lo interior de los seres humanos que hacia lo exterior:

*"...se hablaba de política , de economía, de agricultura, nunca de la desesperación de un ser humano; de sus conflictos con la muerte; de...de lo que yo quería escribir, pues." (Puga, Antonia p.22-23)*

Para escribir entonces, tiene que hacerse desde el interior de sí mismo, punto donde se encuentra el hilo conductor que relaciona a los humanos:

*"Escribir necesariamente va a tener que ser hablar del amor, el error, la duda...De mí. De todo eso porque me hace. Porque es lo que me comunicará con quien me lea. Va a tener que ser decirlo todo...El tono tendré que ser yo." (Puga, Cuando el... p.338)*

Para Inés Arredondo lo trascendental son los instantes significativos en la vida de los seres humanos, escribe para captarlos. Como dijo la propia autora, citada por Rose Corral:

*"Lo que trato de revelar en mis cuentos es del género de cosas que, fríamente racionalizadas, se pierden o no son nada."*

A esto agrega Corral una interpretación mística de la mirada que ejerce la autora sobre ciertos momentos plenos de significado:

*"...su idea de la ficción, apunta hacia lo sagrado entendido como una forma de aprehender el mundo y de revelarlo..."<sup>1</sup>*

A Inés no le interesa describir lo externo, lo superficial, quiere llegar al interior, a la esencia de las personas y los sentimientos como en el momento de iluminación buscado por los místicos:

*"...quisiera llevar el hacer, el hacer literatura, a un punto en el que aquello de lo que hablo no fuera historia sino existencia, que tuviera la inexpresable ambigüedad de la existencia."<sup>2</sup>*

Volviendo a Puga, en otro de sus textos la autora evoca su estancia en Roma y su deseo de transmitir su felicidad, pero también la necesidad de llevar a México consigo para poder hacerlo, porque México, a fin de cuentas, es ella misma:

*"Mi cuerpo era mío y era feliz.  
Caminaba lentamente, amando a Roma, pensando en cómo traerme a México. En que quería ser una escritora que dijera... en ser alguien que pudiera transmitir que sí se puede estar bien pues." (Puga, Intentos...p.51)*

Incluso incorpora elementos de la teoría de la recepción, al considerar al lector como parte del proceso de la escritura, al ser el elemento de interpretación, que incorpora sus propias circunstancias a la lectura:

*"Una novela...Es lo que es uno en el momento de leerla." (Puga, La forma...p.88)*  
La novela para Puga no es sólo contar historias sino, a través de ellas, dar lugar a cambios, fundamentalmente en la manera de ver y entender el mundo, y en especial en la forma como se relacionan los seres humanos entre sí:

<sup>1</sup> Rose Corral. "Inés Arredondo: la dialéctica de lo sagrado". Inés Arredondo. Obras completas. 2ª edición,, México, Editorial Siglo XXI, p. X

<sup>2</sup> Inés Arredondo. "La verdad o el presentimiento de la verdad". Inés Arredondo. Obras completas. 2ª edición, México, Editorial Siglo XXI, p. 4

*"Una novela no nace de una convicción, sino de un deseo. El de propiciar cosas que pasen."  
(Puga, La forma...p.89)*

Extiende las facultades de la escritura hasta la posibilidad de crear una nueva realidad, mucho mejor:

*"...no quiero contar nada...quiero hacer; quiero escribir para hacer...hacer la dimensión de la realidad que nos falta." (Puga, Cuando el...p.40)*

Para la mayoría de las autoras la vocación es algo irrenunciable. Para una escritora-personaje en "Album de familia" de Castellanos es casi una maldición. Así lo expresa a dos jóvenes que se inician en la literatura:

*"...Tal vez no han descubierto su vocación...Porque un descubrimiento de tal índole es algo tan fulminante, tan turbador, tan irrevocable como el diagnóstico de una enfermedad mortal." (p.101)*

La joven de "El cantar del pecador" de Beatriz Espejo, no puede escribir porque necesitaría palabras, y ellas evocan sucesos y objetos del pasado con el que ella ha roto. Su única posibilidad es incorporarse al bordado con su abuela y sus tías. En las telas que bordan, como en la escritura, elaboran una trama, al tiempo que entrelazan historias y hacen cristalizar lo que sólo puede existir en sueños. La fantasía presente en el bordado es el paliativo contra su soledad y falta de esperanza.

Para el personaje de El libro vacío de Vicens escribir es algo inevitable, tal vez producto del destino. Simplemente lo hace porque tiene que hacerlo:

*"...el arte, la vida y la muerte son el hombre mismo y su relación con los demás, y que el artista es aquél que nace con todos los signos del hombre y uno más que lo distingue y lo obliga...sé que antes que escritor, suponiendo que llegara a serlo, soy lo que he sido y seré siempre: un hombre que necesita escribir y vivir encerrado en su cárcel natural e intransferible." (p.127)*

Algo similar dice Elena Poniatowska sobre sí misma:

*"...es tan poderoso y tan fuerte lo que yo tengo dentro de mí, el deseo de escribir es tan grande que avasalla y yo no quiero perderlo: además, si yo lo pierdo...me dan ganas de morirme..."<sup>1</sup>*

---

<sup>1</sup> Elena poniatowska, Confrontaciones. p. 40

Por último, la narradora de Pánico o peligro, de Puga, a quien habíamos hecho referencia anteriormente, como parte de su proceso de escritura, acaba por tomar conciencia de su derecho a la palabra y de la función que cumple el escribir la propia historia como una forma de apertura hacia el exterior:

*"Es mi historia y la manera en que se me fue haciendo el mundo a través de ella. Sólo eso...La historia, en resumen, de cómo nos hemos ido abriendo para dejar entrar más y más realidad." (Puga, Pánico...p.240)*

A manera de resumen podemos afirmar lo siguiente. La mayor parte de las mujeres escritoras requieren escribir su propia historia para entenderse, analizarse y encontrarse a través de sus textos, para lograrlo crean personajes con elementos comunes a sí mismas. En ocasiones los datos autobiográficos son más claros, y se concentran en un personaje muy semejante a la autora, tal es el caso en Balún Canán de Castellanos, La Flor de Lis de Poniatowska y en todos los últimos libros de Elena Garro, así como en algunos cuentos de Inés Arredondo.

Puede ser también que los factores autobiográficos se diluyan entre distintos personajes que conforman la unidad. Esto se lleva a cabo en las novelas de Puga, en El libro vacío, y en Testimonios sobre Mariana, donde lo que encontramos no son propiamente personajes, pero sí tres voces distintas, vinculadas entre sí.

Ocurre también que las autoras se remontan a sus raíces, a la vida de quienes las antecedieron y mezclan esta información con sus evocaciones y recuerdos de infancia, como sucede en El cantar del pecador de Beatriz Espejo. Si bien esto no es privativo de la literatura de mujeres, sí es un fenómeno generalizado en ésta, pues como dice Lorreine Roses:

*"Para una mujer, vida y literatura están interconectados como actos gemelos de expresión individual, no como fenómenos separados." <sup>1 2</sup>*

Como el mundo de la mujer ha sido muy restringido y su libertad ha sido coartada, las mujeres han desarrollado más una visión hacia dentro que hacia afuera. Sus textos reflejan fundamentalmente el mundo interior y la mayoría de los personajes se mueven en espacios muy reducidos. Por otra parte, aún las escritoras actuales no son, en general, dueñas de su tiempo, porque aunque desarrollen una actividad profesional, la carga de los hijos y la atención del hogar recae casi exclusivamente en ellas, por eso el tiempo dedicado a la escritura es breve y ello se refleja en la extensión de sus textos, los cuáles generalmente son breves o están fragmentados.

---

<sup>1</sup> Lorreine Roses. "Las musas no escriben, inspiran. Latin America: A Region of Invisible Women writers" Third woman. Texas and more. vol. III n° 1y2, 1986, (Indiana University and Purdue University) p. 100

<sup>2</sup> La traducción es mía.



A la falta de tiempo se debe agregar la carencia de un espacio propio, concebido a la manera de Virginia Woolf <sup>1</sup>, quien proponía como requisitos indispensables para la escritura la independencia económica y un cuarto propio. A ello habría que sumar también el respeto al oficio de escritora. Hasta muy recientemente no era considerado como propio para una mujer el dedicarse a escribir, especialmente novela, y aún en la actualidad no se acepta que una autora escriba sobre "ciertos temas" no pertinentes para una mujer "decente". Por ejemplo en el caso de Poniatowska, quien proviene de una familia conservadora de la aristocracia, su vocación no se consideraba como "propia de una joven de su clase":

*"Quiero sentarme a escribir mis cosas. Ya ve usted: mi vocación por el periodismo no fue gloria para mi familia... Es como ser corista.*

*- Cuestión de clases.*

*Recuerdo que decían "una joven bien nacida aparece en Le Figaro el día de su nacimiento, el día que se casa...y el día en que muere"<sup>2</sup>*

Además, para la mayor parte de las autoras estudiadas y las escritoras en general, difícilmente el decir : "estoy escribiendo" es motivo suficiente para no ser interrumpida:

*"Si uno dijera la señora está...haciendo un pastel...o se está bañando, pues es muy respetable. Pero escribir...no es respetable...Entonces toda la mañana se va en esas cosas deleznable que sí son parte de la vida diaria de una mujer y de un hombre, pero en mucho menor grado."<sup>3</sup>*

Ante las circunstancias poco favorables para la escritura, las autoras han tenido que utilizar la literatura también para exigir respeto para la profesión de escritora, y para los derechos de igualdad de oportunidades, presentes en nuestras leyes, pero no siempre en nuestra realidad:

*"Las mujeres han escrito, en los últimos años, una literatura reivindicativa: se han vuelto sujetos de su propia historia de marginación...El objetivo de la literatura femenina ha sido expresar la condición de la mujer y reivindicarla."<sup>4</sup>*

Un obstáculo adicional para el desarrollo de la escritura entre mujeres ha sido la autocensura. Las escritoras dudan de tener algo importante que decir y de contar con la habilidad para hacerlo y sus dudas se reflejan en la no escritura, aunque, en otros casos, sólo significan una representación del proceso para decidirse a escribir, para crear conciencia sobre ello. También son elementos en contra la severa crítica y la falta de colaboración entre mujeres.

<sup>1</sup> Virginia Woolf. Un cuarto propio. México, Editorial. Colofón, (1984)

<sup>2</sup> Anne D' Adesky. "Elena Poniatowska en las dos orillas". Semanario Novedades. n. 253, 22 de febrero de 1987, pp. 4-6

<sup>3</sup> Elena Poniatowska. Confrontaciones. p. 20

<sup>4</sup> Cristina Peri Rossi. "Literatura y mujer." Eco. Revista de la cultura de occidente, n° 257 T. XLII / 5, marzo de 1983. Bogotá, Colombia. p. 505

Ante la pregunta ¿para qué escriben las autoras? las respuestas son : para conocerse y reafirmarse, entender mejor el mundo que les rodea, tomar consciencia de sus raíces familiares y nacionales y reafirmar su identidad ; y para llevar su "visión de mundo" a los lectores potenciales, crear consciencia sobre la marginación e injusticia sufrida por los indios, los niños y las mujeres y, además, en el caso de Castellanos, Puga y Poniatowska, para promover cambios, a partir de una mayor toma de consciencia.

Las limitantes históricas , sociales y culturales han determinado, en gran medida el desarrollo de la literatura escrita por mujeres. Lo que muestran en sus textos las autoras estudiadas es la necesidad de conocerse para comprenderse y poder entender y establecer una mejor comunicación con el mundo que les rodea. A esto hay que agregar que para lograrlo tienen que hacerlo a partir de normas, teorías y juicios estéticos, elaborados fundamentalmente desde el punto de vista masculino.

De las historias melosas y maniqueas escritas por algunas mujeres en el Romanticismo en México, que sirvieron como pauta para definir la literatura femenina, (aunque ahora muchos hombres escriben ese tipo de historias para las telenovelas), las escritoras mexicanas han seguido un proceso de maduración y definición, que las ha llevado al encuentro consigo mismas como mujeres, como escritoras y como mexicanas.

*"El lenguaje y el estilo nunca han sido naturales e instintivos, son siempre el producto de innumerables factores, de género, tradición, memoria y contexto."*<sup>12</sup>

Si el resultado final del proceso de escritura fuera la depresión y la ironía dolorosa que dan como resultado la no escritura, el panorama sería desalentador, pero lo importante es que a pesar de los momentos difíciles, y las dudas e inseguridades que enfrentaron las escritoras, los libros están allí. A pesar de la autocensura , obtuvieron un producto , que es el propio texto que leemos. Lo que hemos presenciado en sus novelas es el proceso de lucha contra la sociedad y las circunstancias y, de manera fundamental el enfrentar a todos los condicionantes internos, que impiden a la mujer asumirse como un ser libre y creativo con derecho a expresarse.

Si el camino para reafirmarse como persona y poder comunicarse con el mundo es contar la historia propia, ésto es válido, porque responde a un proceso de autoconocimiento. Así como lo hace la narradora de Pánico o peligro, quien logra atreverse a escribir , a pesar de todo y quien como parte de su proceso de escritura, acaba por asumir su derecho a expresarse cuando afirma:

---

<sup>1</sup> Elaine Showalter "Feminist criticism in the wilderness" . Writing and sexual difference. USA, The University of Chicago Press, 1980 p.23

<sup>2</sup> La traducción es mía.

*"Es mi derecho a hablar, a tratar de entender..." ( p.240)*

A pesar de las presiones sociales, culturales y la autocensura, las escritoras escriben y lo hacen bien, en textos que muestran su dominio de los recursos literarios. Se hacen evidentes en sus obras las influencias de los escritores contemporáneos y de autoras feministas como Simone de Beauvoir, Jane Austin, Virginia Woolf, las aportaciones de las Vanguardias para el manejo del lenguaje y las técnicas narrativas, lo que les ha permitido desarrollar una gran calidad artística. Aunque los obstáculos que enfrentan las escritoras son todavía muchos, dependerá de las autoras actuales y futuras si éstos desaparecen.

*"A dónde vamos a ir para  
ser quienes somos."  
M<sup>a</sup> Luisa Puga*

## **1.5 Regreso al origen**

Como se ha mencionado en capítulos anteriores, las escritoras muestran en sus obras la necesidad de reafirmarse y confirmar su existencia. Una forma para lograrlo es volver los ojos a su lugar de origen, para recuperar sus raíces. La vuelta al punto de partida proporciona certeza sobre lo que se es y la seguridad de pertenecer a un lugar y a un grupo, con características particulares. Una vez logrado esto es posible afrontar en mejores términos el presente al encararlo con la fortaleza y definición que brinda el pasado.

En Rosario Castellanos la vuelta al origen se da a partir de la recreación de su infancia y la vida de su pueblo. Si bien en su literatura no se plantea el deseo de regresar a ese lugar para sentirse mejor, puede suponerse que en realidad la autora nunca se fue del todo, porque su mente y su espíritu continuaron en su Estado de Chiapas, al cuál dedicó la mayor parte de sus textos narrativos.

En los cuentos y novelas de Puga existe una nostalgia reiterada por México y por la infancia de la autora. En cada situación difícil o extraña, los protagonistas vuelven la vista a su lugar de origen para confirmar quiénes son y sentirse mejor.

En Pánico o peligro de Puga, muere el padre de la protagonista, y cuando su madre, una mujer que había pasado muchos años totalmente dominada por el marido, se queda sin el que ponía orden en su vida, sólo puede pensar en algo: ir a San Blas, su lugar de nacimiento:

*"Y mirar a mi madre y encontrarla casi otra, con una determinación por llegar a su pueblo que era casi una fuerza." (p.43)*

Aunque la madre está activa y llena de vida en San Blas, cuando la hija le pregunta si le gustaría vivir de nuevo allí dice que no hay motivo para ello, que ya no quiere vivir allí, y aunque no lo expresa parece haber ido en busca de sus seres queridos pero, al no encontrarlos, el viaje se convierte sólo en el rescate de recuerdos que conforman su pasado. Va especialmente a asegurarse de que aún sigue allí ese sitio especial, porque es su seguridad. Una vez convencida de que el lugar existe, muere al poco tiempo.

En los cuentos de Beatriz Espejo también hay un regreso al origen al evocar el pasado y la infancia de la autora vividos en Veracruz. Aún las historias que sólo escuchó y que reproduce en el texto, forman parte de su pasado personal, porque cuando se las narraron fueron actualizadas en el presente del narrador.

En "El cantar del pecador" un cuento también de Espejo, la protagonista va en busca de su identidad al aceptar ser recluida en la casa de su abuela. Su pase de entrada a la casa (cárcel- purgatorio) es cometer el mismo pecado de su madre. Al conocer la verdad acerca de lo que le ocurrió a ésta, recupera su pasado.

En el cuento "El sueño", de la misma autora, la protagonista va , al menos en sueños, a su pueblo de origen. No lo hace por afecto, porque fue casi expulsada de allí, sino porque ese es su lugar, su espacio. Su muerte está simbolizada por el cementerio, pero no cualquiera, sino el de su pueblo su punto de partida, donde quedaron sus raíces, aunque éstas hayan sido en apariencia cortadas.

En los textos de Elena Garro es más difícil ubicar el punto de origen. Sus padres nacen en España, pero ella en México. Ellos mueren y ella se convierte en una transterrada, quien evoca a su tierra como lo hace su personaje principal en Inés:

*"Recordaba su vida en España como un paraíso perdido para siempre." (p.46)*

En su colección de relatos Andamos huyendo Lola, las protagonistas se encuentran en una situación extrema: sin dinero, sin documentos, a punto de morir de hambre, y amenazadas constantemente por "alguien", a veces definido y otras impreciso, que las persigue. Ante la desesperación la mujer evoca a sus padres muertos y trata de llegar a ellos:

*"Había aprendido a ser fantasma recorriendo avenidas y cuartos amueblados. Vagamente recordaba que alguna vez había existido. Recordaba con precisión a sus padres y trataba de alcanzarlos..." (p.211)*

No le queda ninguna otra oportunidad, ante las circunstancias. Quiere refugiarse, como cuando era niña, en su casa, con su familia:

*"Ahora , ella debía volver a su casa." (p. 217)*

Pero la mujer no sabe dónde empezar a buscar a sus padres, y la búsqueda se encauza en el terreno de lo simbólico El paraíso perdido título del libro de Milton, alude a la pérdida de la felicidad, entendida como la infancia, vivida bajo la protección de sus padres, y la seguridad que ello implica:

*"Tampoco sabía adónde se había ido su casa con sus padres, con sus hermanos y con sus libros. Estaba segura de hallarla en el lugar más inesperado... ¡Ah , debía estar entre las páginas de El paraíso perdido, el libro que leía su madre en los días de la muerte de su padre..." (p.208)*

El punto de acceso debe ser donde se lleva a cabo la despedida de la vida y el inicio de la muerte : el cementerio, pero, el requisito para ingresar allí es haber muerto, de otra forma se tiene que seguir viviendo, no importa lo terrible que esto sea:

*"Primero iremos al Camposanto, para que les rindas cuentas a tus padres, que durante tantos años te estuvieron esperando y derramaron lágrimas de pena. Después...llamaremos humildemente a las Puertas de Oro y Plata de la Gloria. Si no te permiten entrar, volveremos aquí, a esta cocina oscura..." (p. 227)*



En La casa junto al río también de Garro, toda la novela simboliza en sí una vuelta al origen. Consuelo va al pueblo de sus antepasados para encontrar sus raíces y las de sus padres y seguir las huellas dejadas por éstos, para, a través de ello, confirmar su propia existencia y encontrar su camino.

Lo terrible es que lo que busca no es un pasado reciente, sino el más remoto, el punto de inicio, donde se juntan la vida y la muerte, por ello la única manera para llegar a esa casa junto al río, lugar donde moran sus muertos, es a través de su propia muerte.

Cuando Consuelo llega al pueblo de su infancia no encuentra lo que busca. Aunque sabía que toda su familia había muerto tenía la ilusión de encontrar algún rastro de ellos, pero todas las personas que encuentra son extrañas para ella, y la persiguen para evitar que investigue cómo murieron sus parientes, tal vez asesinados por la gente del pueblo, y para evitar que se lleve la herencia, de la cuál se han apoderado quienes la acosan:

*"-Sí, ¿usted qué hace, de dónde es? - le preguntó el hombre con brutalidad.  
-¿Yo?...de ninguna parte..." (p. 14)*

Como la protagonista de Andamos huyendo Lola, Consuelo piensa que la clave para encontrar el camino hacia sus padres está en el cementerio, pero cuando busca las fosas de sus tíos resulta que no existen:

*"- Tí quieres visitar las tumbas de esos tíos tuyos, pero no las vas a encontrar...no existen...los echaron al osario común." (p.49-50)*

Con esto se niega al personaje la posibilidad de seguir las huellas de sus antepasados para encontrar su propio origen y el camino a seguir.

En Reencuentro de personajes, también de Garro, la protagonista y su pareja se acercan al Lago Mayor. Como en La casa junto al río, ella se aproxima al agua, que es también el límite entre la vida, la preexistencia y el dejar de existir. Puede ser además el equivalente al río Aqueronte donde aguardaba el remero Caronte para cruzar a los muertos hacia el infierno.

También la referencia al agua puede aludir al líquido amniótico, punto de origen de la vida. El agua es además símbolo de la fertilidad y la renovación. Además al ser el principio de la vida y el inicio de la muerte, es también un punto propicio para la revelación de las verdades trascendentes:

*"...y tuvo la certeza de que al final de esa noche iba a saber...Sintió alivio al saber que al final de esa noche aparecería la palabra fin...El mañana no existía ya, todo era el pasado."(Garro, Reencuentro...p.7)*

En Inés, la joven es drogada, y sus alucinaciones la llevan a la evocación de lo perdido: el convento donde vivía:

*"-Virgen María...Arcángel San Miguel..."*

*Estas palabras le produjeron visiones verdes que se extendían como praderas lejanas y perdidas que ella necesitaba alcanzar." (p.109)*

En Los años falsos de Josefina Vicens el protagonista busca volver al origen, también a partir del cementerio, para encontrar el momento en que se fusionaron su vida y la de su padre. Sólo volviendo a ese momento, por medio de su propia muerte puede regresar al inicio del ciclo, para interrumpirlo y separar los caminos de ambos.

En Tinísima de Poniatowska, en los momentos difíciles de su vida, la protagonista siempre piensa en volver a Udine, su pueblo de la niñez, idealizado por la distancia.

Si bien todos los personajes aludidos piensan en el origen como algo grato, un gran alivio, el verdadero encuentro consigo mismos, no puede pasar inadvertido que al referirse a este aspecto, en muchos de los casos, la única manera de volver al origen que se plantea es a través de la muerte, aspecto que será abordado con mayor amplitud en el capítulo segundo.

Las escritoras muestran también en sus obras esta otra forma de reiterar la identidad propia, a partir del regreso, real o imaginario al punto de origen, el pasado, representado por la infancia, el país de nacimiento, o el punto del "aún no ser". Todas plantean, de una manera u otra, la necesidad de volver a "su lugar". No importa qué tan prolongada sea la ausencia. El círculo debe cerrarse para dar sentido a la existencia, pues como expresa un personaje de Puga en La forma del silencio:

*"A veces las circunstancias lo obligan a uno a viajar, a moverse del sitio de origen. Es como empezar a trazar un gran círculo que se cerrará en el punto donde se inició. Y en el curso de ese trazo, más de una vez se sentirá el absurdo o lo grotesco de estar tan lejos de uno mismo; tan a la intemperie; tan, pero tan de paso." (p. 35)*

*" En su forma de trabajar había poesía; Tina se sentía como si estuviera a la búsqueda de la esencia de la vida, su propia esencia"*

*Elena Poniatowska*

## **1.6 Identidad**

La condición femenina y la obsesiva búsqueda de identidad de las mujeres, presente en la literatura de éstas, no son gratuitas, son el resultado de un largo proceso que se inicia desde el nacimiento. Nancy Chodorow, establece,<sup>1</sup> a partir de la psicología, una serie de factores que son determinantes para la diferenciación hombre-mujer.

Ella plantea que un niño se define a sí mismo como hombre a partir de una negación. Establece una diferencia entre su madre, quien le brinda los primeros cuidados, y él. Así adquiere autonomía en la medida en que desaparece la simbiosis madre-hijo, y su complejo de Edipo sella su separación de la madre y su adopción del rol del padre. Por lo tanto se percibe a sí mismo como activo, independiente, individual y valorado por su familia y la sociedad.

En cambio, dice Chodorow, la personalidad de las jóvenes se integra de diferente manera. En principio una niña forma su identidad de género positivamente, al volverse como la madre con quien ella inicia la vida, y reproduce este patrón cuando se convierte a su vez en madre. Como resultado de esto, la mujer desarrolla la capacidad para la alimentación, dependencia y empatía más fácilmente de lo que lo hacen los niños.

Más tarde los jóvenes completan su definición de identidad en su crisis de adolescencia. En cambio, las jóvenes se incorporan a los roles destinados para ellas: el matrimonio y la maternidad; eventos sociales y biológicos que pueden llevarse a cabo sin que necesariamente tenga lugar una crisis de identidad, por lo que ésta puede darse en cualquier etapa de la vida o no darse nunca.

La Doctora Graciela Hierro analiza también este proceso, pero desde el punto de vista de la filosofía, y establece:

*"...la descripción somera de la situación de las mujeres, la cuál se engloba en la categoría del "ser para otro" puesto que se le impone la conciencia masculina, la cuál le impide "ser para sí", condición necesaria para alcanzar la categoría moral de persona. El "ser para otro" (que, por otra parte constituye el "segundo sexo" de Simone de Beauvoir) se manifiesta en nuestra época a través de tres categorías de la condición femenina : inferiorización, control y uso; rasgos que, a mi juicio, determinan su opresión dentro de la familia, la sociedad y el Estado."*<sup>2</sup>

Así las mujeres a quienes se niega habilidades y capacidad, se imponen límites y son usadas para cubrir las necesidades básicas de los varones, dudan de sí mismas y generalmente no se conciben como seres independientes, con una identidad y una voluntad propias.

<sup>1</sup> cit . en Judith Kegan Gardiner. "On female Identity and Writing by Women." Writing and sexual Difference. USA, The University of Chicago Press, 1980, passim

<sup>2</sup> Graciela Hierro. Ética y feminismo. México, UNAM, 1990. p.9

Después de analizar diferentes maneras como las autoras estudiadas manifiestan la búsqueda de identidad : el espejo, la mirada, la alteridad, la escritura y el regreso al origen, en este apartado consideraremos las referencias concretas que hacen las escritoras al concepto identidad en sus obras. Es pertinente mencionar que para manifestar esta búsqueda las autoras utilizan en ocasiones personajes masculinos, aunque predominan los femeninos:

En El libro vacío de Josefina Vicens, el protagonista, de quien ha dicho la autora : "José García soy yo", duda de su existencia, le parece difícil aceptarla :

*"Acá, no he podido acostumbrarme nunca a la idea de existir. siempre estoy preguntando, siempre inquieto, sorprendido de mi existencia."* (p.35)

Incluso duda en momentos de su existencia física, y tiene que estarla verificando para estar seguro:

*"...me miro insistentemente las manos...Es algo como realizar para mí mismo una identificación, una rápida comprobación de existencia física..."* (p.33)

La novela Los años falsos, de la misma autora es, en sí misma, la búsqueda desesperada de identidad de un hijo, quien siente que al seguir los pasos de su padre ha perdido su personalidad, su vida, su identidad . Cuando el padre muere el joven ocupa su lugar, en medio de una lucha interior entre la aceptación y el rechazo que siente por ello:

*"Mi traje de luto fue aquél negro que usabas...Me quedó muy bien...No era ponerme tu ropa, era vestirme de tí...  
...las oía decir: 'Es exacto a su padre en todo, hasta en las manías'.O...mi mamá...exclamando...' ¡Dios mío, si parece que lo estoy viendo!'"* (p.151)

A medida que la madre y las hermanas se olvidan de él y empiezan a tratarlo como al padre, su crisis de identidad aumenta:

*"Yo sólo le decía que resolviera ella, que no tenía por qué consultarme...De todos modos yo no existía...No sabía si estaba yo ausente o si estaba muerto. No sabía si esto era la soledad o la nada. como tenía que encontrar un sitio para mí, escogí tu caja., tu pedazo de tierra, tus gusanos..."* (p.188)

Como la muerte del padre fue lo que precipitó la suplantación de personalidad, el hijo va al cementerio y cava un hoyo, porque siente que el padre, aunque muerto, está más vivo que él:

*"Había cavado un hoyo lo suficientemente grande en el centro mismo de la tumba y lo suficientemente amplio como para que tú pudieras salir y yo entrar. Y los dos lo hicimos."* (p.170)

El hijo va hacia su muerte, porque es lo único que puede ser suyo y no del padre, como lo son su familia, amigos, trabajo, amante. Nunca tuvo libertad ni vida propia.

Así como este personaje pierde su propia filiación ante la fuerza de la figura del padre; para otros personajes, la familia, o el grupo de amigos contribuyen a afianzar el concepto que cada uno tiene de sí mismo. Susana, de Pánico o peligro de Puga dice con relación a sus amigas:

*"...ya me acostumbré tanto a estar con ustedes que a lo mejor las confundo conmigo..."* (p.23)

Se da tal integración entre ellas que se diluyen las individualidades y sólo prevalece lo similar. Lo mismo ocurre con sus padres, quienes están tan sólidamente unidos que cuando él muere, ella no sabe qué hacer. Trata de recuperar su pasado, pero al darse cuenta de que no es posible hacerlo, muere poco después, y Susana piensa :

*"...éramos mi padre, mi madre y yo.. me da tristeza, no porque se hayan muerto mis padres, sino porque ya no me encuentro."* ( p.7)

Lo mismo ocurre con la narradora de Antonia, quien plantea, con relación a sus amigos:

*"Enrique, Jean Paul, Antonia tenían un pasado infinitamente más largo que el tiempo que llevaba de conocerlos y no obstante eran mi pertenencia, mi identidad, mi presente. Sin ello la que resultaba desconocida era yo..."* (Puga, Antonia p.195)

Los lazos afectivos contribuyen a la conformación de la identidad, y el principio de ella radica en la familia:

*"No lo sabía, pero aquello era un hogar, el único que tenía . Un tinglado de lazos afectivos, de reglas, de pequeños gozos en el cual estaba inserta. Un mundo conocido al revés y al derecho , que me permitía saber quien era yo.*

*No era nada, por supuesto. Ni especialmente lista, ni dotada para nada en particular, y sin embargo tenía esa identidad chiquita y segura que dan las familias: yo era yo. Y soñaba con ser algo magnífico...Que los impulsara, en suma, a quererme."* (Puga, La forma...p.153)

Una excepción del afecto como reforzador de la identidad, está en Tinísima de Poniatowska. Ante el gran amor de su vida que fue Julio, Tina olvida voluntaria y placentemente su identidad, al fusionarla con la del ser amado :



*"Olvidada de sí misma Tina se sintió Julio. Ella era Julio, él era Tina, ella era el deseo de Julio, lo mismo que él sentía, lo sentía por sí misma. Julio era lo más fuerte de Tina, lo más vigoroso, iba más allá de ella misma." (Poniatowska, Tinísima p.38)*

En contraste, la narradora de Pánico o peligro de Puga, defiende ante su pareja el derecho a mantener su propia personalidad:

*"Aquí de lo que me estoy defendiendo yo es de que me quieres hacer algo que no soy. O cuando menos me quieres invalidar lo que soy." (Puga, Pánico...p.208)*

Por otra parte, la falta de compañía y afecto tiende a diluir la identidad, así las protagonistas de Andamos huyendo Lola, de Garro están casi a punto de desaparecer:

*"Nos hemos convertido en dos sombras harapientas... ¡ Y no hay esperanzas !..." (Garro, Andamos...p.180)*

La calidad de sombra es casi una no existencia. Es un término empleado en el Barroco para implicar un nivel de desintegración.

En Inés, Garro nos muestra a una joven quien es secuestrada y drogada durante un largo período de tiempo, a lo largo del cual ella va perdiendo su memoria. Cuando le preguntan si está bien, responde:

*"-No, no estoy bien..., no soy nadie..." (p.107)*

Al pasar el tiempo, y ante la impotencia de la joven, pierde las esperanzas y ve el presente negro, irremediamente oscuro, puesto que ella ha dejado de ser, porque olvidó su pasado:

*"...y siempre era de noche, ya nunca iba a amanecer. Inés había olvidado todo: el convento, España, el pueblo, la Madre Superiora, los manzanos..." (p.115)*

En el cuento "¿Te digo qué?" de Puga, la soledad va mermando el espíritu de dos mujeres. La patrona quien, aunque está consciente de que su sirvienta es la única compañía que tiene, cifra la confirmación de su existencia en molestarla, en hacerle la vida imposible hasta que se va. En este cuento se oponen dos luchas por mantener una identidad; la de la sirvienta, minada poco a poco por la rutina y el maltrato :

*"Y yo cada día que pasa siento que me borro, de a deveras: que me borro en esta casota donde nunca hay nadie y todos los días hay que prepararla como si por fin fueran a llegar."*

Y la de la patrona, quien cifra su seguridad en la repetición de los mismos actos, para pretender que su realidad no se ha modificado:

*"Porque no sé quién soy. Lo único que puedo hacer es cuidar que la casa se mantenga. necesito ver el orden de siempre, cada cosa en su sitio, porque si no, voy a desaparecer por completo. Por eso tengo que andar atrás de la sirvienta." (Puga, Intentos...p.121)*

En Pánico o peligro de la misma autora, Susana se incluye dentro de las sombras, las cuáles prácticamente no existen para los otros, sólo son una pequeña molestia a la que hay que olvidar:

*"Yo era anónima. No les daba miedo porque no era identificable. Era más bien gris, pero sí necesitaban borrarne de su memoria; quitarme de enfrente." (Puga, Pánico...p.67)*

En el proceso para el encuentro de la identidad propia un elemento significativo es el nombre. Rosario Castellanos nos presenta primero la concepción de nombre que tienen los indígenas. Conocer el nombre del otro es tener poder sobre él, porque el nombre tiene un sentido mágico. Es lo más personal que se tiene, y para protegerse de quien lo quiera emplear mal es necesario acudir a alguien superior; la Virgen o los santos:

*"-Sabes lo que te pasará si me estás echando mentiras, chanulita?  
Daniel asintió; sabía que don Juvencio estaba en poder de su nombre verdadero, de su chulel y del waigel de su tribu. Tembló un instante, pero luego se repuso. Junto a los altares de San Juan ya no lo amenazaría ningún riesgo." (Castellanos, Ciudad...p.43)*

La identidad está en el nombre, y sin embargo a las mujeres las obligan a perder el suyo, adquieren y tienen que usar un nombre con otro espíritu o *chulel* que no es el suyo.

*"...perdí mi antiguo nombre y aún no me acostumbro al nuevo, que tampoco es mío."  
(Castellanos, Album...p. 11)*

El nombre de una mujer es elegido por sus padres y no por ella, y cuando lo ha hecho parte de sí misma se le impone un nombre distinto, como un sello que indica pertenencia:

*"Soy yo. ¿Pero quién soy yo? Tu esposa, claro. Y ese título basta para distinguirme de los recuerdos del pasado, de los proyectos para el porvenir. Llevo una marca de propiedad..."  
(Castellanos, Album...p.14)*

Es muy significativo que la niña protagonista de Balún Canán no posea un nombre, como una extensión de su no existencia para sus padres.

El nombre está tan ligado a la identidad, que cuando el escritor de El libro vacío se siente avergonzado por lo que es y por su incapacidad para escribir lo que quisiera, piensa que le gustaría cambiar, ser otro, y para ello lo primero que requiere es otro nombre:

*"Tengo ganas de estrenar cosas: nombre, un pantalón de pana, una mujer desconocida...y yo por primera vez en vida, contestaría en voz alta...  
-Soy escritor.."* (Vicens, *El libro...*p.124)

Una forma de encontrarse a sí mismo es a través del arte. No importa que falten otros elementos, el arte es suficiente para confirmar la existencia. De tal forma, Edith, la mujer en "Domingo" de Castellanos soporta que su marido vea a su amante en su propia casa, y que el amante de ella la vea sólo ocasionalmente, porque tiene el arte como motivación y existencia :

*"Se vio a sí misma excluida de la intimidad de Carlos y Lucrecia... del juego de los otros. Se vio a sí misma borrada por la ausencia de Rafael y un aire de decepción estuvo a punto de ensombrecerle el rostro. Pero recordó la tela comenzada en su estudio..."* (Castellanos, *Album...*p.46)

Para Edith las ventajas de tener un amante consisten en que éste la ayudó a reconocerse nuevamente y le enseñó el camino para sacar a flote lo más profundo de sí misma, a través de la pintura:

*"Después de todo a Rafael le debía el descubrimiento de su propio cuerpo, sepultado bajo largos años de rutina conyugal , y la revelación de esa otra forma de existencia que era la pintura."* (Castellanos, *Album...*p.24)

En el Libro vacío de Vicens, a pesar de la angustia que le produce, la escritura le permite mantener su existencia como un sujeto en particular:

*"...esta lucha entre el escribir y el no escribir...es el único medio del que dispongo para no olvidarme de mí mismo..."* (Vicens, *El libro...*p.129-130)

Cuando Tina, el personaje de Poniatowska se dedica a la fotografía artística, ésta representa para ella la búsqueda del corazón de su yo, del motor interior que hace girar todo lo demás:

*"En su forma de trabajar había poesía; Tina se sentía como si estuviera a la búsqueda de la esencia de la vida, su propia esencia."* (Poniatowska, *Tinísima* p.177-178)

Pero cuando su fotografía y ella son menospreciadas en Berlín, y hacen que se sienta inútil, pierde su sentido de identidad, lo cuál se acentúa por el hecho de ser perseguida en Italia, su tierra natal, y no deseada en México, su patria adoptiva:

*"...pero en Berlín, ya no sabe lo que es "¿Quién soy?" se pregunta, "¿qué quiero?..." (Poniatowska, Tinísima p.315)*

Más tarde cambia su visión del mundo. Hace de la lucha social un sustituto del arte. Ahora es ésta quien le ayuda a reafirmar su identidad, porque es algo acorde con sus ideales, que la hace sentirse útil, y la posibilita para seguir los pasos de su padre como activista. Así cuando quienes anteriormente eran sus amigos se niegan a ayudarla en su causa, a Tina no le molesta, todo lo contrario:

*"El rechazo le confirmó que estaba al otro lado de la barrera...Algo nuevo había nacido en ella,...el reencontrarse con su esencia, volver a ser la niña sobre los hombros de Giuseppe en los mítines, la ahijada de Demetrio Canale, puño en alto. Los arduos días en El Machete... habían preparado el encuentro consigo misma...No sentía rencor contra sus amigos ricos...su camino era otro. (Poniatowska, Tinísima p.237)*

Sin embargo esta alegría es temporal, porque los comunistas y el dolor experimentado en la guerra la van borrando paso a paso, hasta dejar una Tina irreconocible.

En La Flor de Lis, Poniatowska nos muestra el proceso de encuentro consigo misma de Mariana. El padre Teufel es quien contribuye a ello en mayor medida, la obliga a mirarse y a definirse, para construir una existencia más plena. Siguen siendo vigentes las palabras de Simón de Beauvoir, según las cuáles una mujer no nace sino que se hace. Mariana tiene que ir conformando su identidad.

En Las posibilidades del odio de Puga, la autora utiliza el recurso de la alteridad como un elemento empleado por los personajes para lograr definir su identidad. Al marcar las diferencias entre un color y otro y entre culturas diversas, se definen ellos mismos. Pero, como el título del libro lo indica, el camino hacia la identidad se inicia con el odio hacia los diferentes, por ello el maestro que trata de hacer que los negros aprecien su cultura y se valoren a sí mismos, primero refuerza el odio ancestral a los blancos. En otro de los capítulos la identidad de un joven negro es puesta en crisis, cuando empieza a sentir afecto por un blanco, ya que para él su definición como persona está en función del resentimiento y el odio hacia los blancos.

En cambio para los blancos, los negros simplemente no existen si no se parecen a ellos, es decir, si no han, por lo menos asimilado su cultura, como reconoce una joven africana con relación a las monjas de su escuela:

*"...no aceptan lo que somos. Para ellas no somos; sólo vamos a comenzar a existir cuando las empecemos a imitar...Y mientras mejor las imitemos 'más inteligentes vamos a ser' ." (p.254)*

Nyambura, una mujer negra, quien va a estudiar a Europa, se da cuenta de que la mejor forma para integrar su identidad es reconstruyendo la historia propia, la de su pueblo y la de ella:

*"...estaba descubriendo que hay que hablarse la historia propia ; cada cual se la tiene que decir en sus palabras. Así se conquista la dignidad." ( p. 258)*

Por último otra manera de reforzar la identidad es a partir de la consciencia de pertenecer a una nación, y de que este hecho forma parte de lo que hace a una persona.

La narradora de La forma del silencio , también de Puga, descubre cómo al estar fuera de México, reafirma su nacionalidad:

*"La facilidad de ser lo que se es, el sentimentalismo ante el recuerdo de lo propio porque lo circundante no nos exige nada. Nos ignora. Nos deja estar." (Puga, La forma...p.36)*

Si bien Brushwood alude a la manifestación de lo que llama "identidad inestable", como una de las características de la novela mexicana reciente, planteada a partir de diversas técnicas narrativas; circunscribe esta identidad a la ubicación en una ciudad y como una "técnica para la significación social"<sup>1</sup>

En la literatura escrita por mujeres en cambio, la nacionalidad no implica solamente la ubicación en una ciudad y en un grupo social, sino además la confirmación de la existencia. Así Lourdes, otro de los personajes de Puga se da cuenta de que mientras no conozca bien a su país no podrá existir realmente:

*"...ese vago anhelo de escribir sobre México, sobre nuestra realidad, abrí un vacío. Un vacío al que todos nos hemos acostumbrado a llamar "nuestra nacionalidad", y que es donde nos apoyamos para hablar de nuestra "búsqueda de identidad" ...*

*"...eran cosas distintas las que buscábamos. Ella hacer. Yo ser. Y para poder ser, necesito ver México, y a lo mejor entonces hago..." (Puga, Pánico...p.216)*

En suma para la mujer es más difícil definir su identidad. El problema se origina desde el nacimiento, como afirman Nancy Chodorow y Graciela Hierro, porque desde ese momento una serie de condicionantes sociales, culturales y psicológicos determinan el destino de las mujeres, las ubican en un grupo y las obligan a someterse a una serie de normas tendientes a anular su voluntad y sus deseos de ser diferentes y dueñas de su vida.

La influencia de los grupos y escritoras feministas, como Simone de Beauvoir y Virginia Woolf, entre otras, y probablemente el existencialismo han llevado a las mujeres a reflexionar en torno a su identidad y a tratar de construirse una a la medida de sus deseos.

---

<sup>1</sup> John Brushwood. La novela mexicana., p. 25

Por todo lo antes mencionado, lograr una identidad propia implica un enorme esfuerzo, pero obtenerla es el camino para la libertad y la creación, pues como le dice el narrador-personaje a la protagonista en La reina de Puga:

*"...es la responsabilidad de cada cual el aprender a ser." (p. 148)*



## **Capítulo segundo**

### **El mundo interior**

*"Lo que hace al silencio es la mudez"*  
Rosario Castellanos

*"A quien vive en silencio,  
dedico estas páginas,  
silenciosamente."*  
Josefina Vicens

## **2.1 El silencio**

*"...las mujeres cállense en las asambleas porque no les toca a ellas hablar sino vivir sujetas, como dice la Ley. Si quieren aprender algo que en casa pregunten a sus maridos..."*

*San Pablo de Tarso  
Epístola a los Corintios  
14, 34-35*

**E**l silencio ha sido, desde siempre, una manifestación de la falta de libertad. El conquistador limita la expresión del conquistado, así como las autoridades lo hacen con quienes dependen de ellas. Ha sido una forma de rendir pleitesía, de reconocer que el otro es superior en algún sentido. Es, a fin de cuentas, una manera de ratificar la preeminencia sobre el dominado.

Cuando la sujeción se prolonga y se convierte en inevitable, la mudez es también una forma para defenderse o, en casos extremos, para evadirse.

En la literatura mexicana encontramos diversos ejemplos de lo antes expresado, baste mencionar a Juan Rulfo, cuyos personajes recurren al silencio por su impotencia ante la injusticia. Por otra parte, entre los mexicanos, especialmente los de algunas regiones del país donde la naturaleza es agreste y la vida difícil, se habla muy poco. El silencio representado por las escritoras mexicanas en sus textos incorpora los aspectos citados, pero además presenta características especiales.

En principio, las mujeres recibimos el mutismo como una herencia de nuestras madres, y como parte de nuestra educación. Se nos enseña que una mujer modesta y sumisa es mucho más apreciada, y que no es "femenino" manifestar desacuerdo ante lo expresado por quien desempeñe el papel masculino a nuestro alrededor, llámese padre, hermano, jefe, esposo. Tal realidad no podría estar al margen de la literatura escrita por mujeres; de hecho el permanecer calladas, como parte de la condición femenina, está presente en mayor o menor grado en todas las autoras estudiadas. También encontramos alusiones a la búsqueda del silencio como una forma de escape ante situaciones adversas, o como automarginación y, en algunos casos, como una especie de muerte.

Analicemos en primer término el silencio concebido como parte del papel femenino. La educación no hace distinciones de clase social, sólo cambia la forma en que se le denomina: para la mujer indígena es sumisión o humildad, para las jóvenes de clase alta, "buenas maneras". A éstas últimas alude Cristina Peri Rossi cuando cuenta que en la época clásica:

*"...las doncellas debían saber bailar y cantar, pero no para expresarse a sí mismas, no para trascender su condición, sino para agradar a los hombres, como una manifestación más de sumisión y subordinación.*

*El reino de la creación artística es el de la libertad...El silencio de la mujer ha correspondido a esta ausencia de libertad."*<sup>1</sup>

De la misma forma, las niñas representadas en La Flor de Lis, de Poniatowska, aunque corresponden a una época reciente, porque tienen como soporte la autobiografía de la autora; no pueden hablar de algo tan cercano como su padre, ni siquiera con su abuela, porque las buenas maneras incluyen el silencio como obligatorio. No es posible preguntar, mucho menos opinar, o poner algo en tela de juicio. Una niña bien educada no habla:

*"-Y estas niñas tan chulas de bonitas como su mamá ¿qué no extrañan a su papá?- pregunta María Cervantes.*

*-No se', no dicen, las educaron a no decir." (p.49)*

Las mujeres adultas pueden referirse a algunos temas ocasionalmente, pero las niñas no pueden hacerlo, y durante la comida sólo escuchan:

*"...al abuelo. casi nadie habla, sólo él, mamá a veces. Para nosotras, lo principal son las buenas maneras..." (p.14)*

En el cuento "Marichú" de Beatriz Espejo, aunque la mujer sabe que su marido ama a otra, no puede reclamar, ni a él ni a ella. Ni siquiera le es posible llorar abiertamente, porque también el llanto está restringido por su educación, que no ha sido sino una serie de ataduras que le fueron impuestas:

*"Por ese tiempo mi mamá lloraba silenciosa y desconsoladamente escondiéndose en el fondo de los cuartos para ocultar una pena que le oprimía el corazón. Si alguno de nosotros la sorprendía, se secaba las lágrimas...Procuraba guardar las apariencias..." (El cantar...p.7)*

La nana, consciente de esto, asume la defensa de la mujer, porque ella no tiene una imagen que cuidar. Su patrona aprecia lo que hizo pero no lo suficiente para romper el silencio y defender a la nana cuando su marido la despide. Es interesante la visión de la niña narradora, quien no perdona a su madre que haya sido cobarde al no hablar para apoyar a la nana.

Rosario Castellanos nos presenta a mujeres de diversas épocas y clases sociales unificadas por el silencio. En "Cabecita blanca" la autora hace una sátira a las mujeres que aceptaron el papel asignado a la mujer. Justina consigue marido gracias a que actúa de acuerdo con lo que se establece como lo deseado por el hombre y lo debido para la mujer; esto es, que él sea quien hable, y ella sólo muestre su admiración y asienta en todo. Por eso durante todos los años de su matrimonio, su esposo:

---

<sup>1</sup> Cristina Peri Rossi. "Literatura y mujer. Eco. (Revista de la Cultura de Occidente). T. XLII /5, n°257, marzo 1983 p. 501

*"...nunca fue interrumpido por una pregunta, por un comentario, por una crítica, por una opinión disidente." (Album de...p.52)*

Cuando Justina iba a casarse, el único consejo que recibió de su madre fue que cultivara la prudencia:

*" Y la señora Justina entendió por prudencia el silencio, el asentimiento, la sumisión." (p.53)*

En Ciudad Real, Rosario nos muestra como aún las mujeres que no son indígenas, e incluso las de clase social alta, son reprimidas. Su mudez se extiende a su cuerpo, a sus actitudes. Su voz es coartada como lo son ellas. Sólo pueden ver pasar la vida sin intervenir, tratando de pasar inadvertidas:

*"Las mujeres de Ciudad Real, las "coletas" , se deslizaban con su paso menudo, reticente, de paloma; con los ojos bajos...El luto , el silencio iban con ellas. Y cuando hablaban , hablaban con esa voz de musgo que adormece a los recién nacidos...Esa voz de quien mira pasar a los hombres tras una vidriera." (p.20)*

Incluso el joven de Los años falsos de Josefina Vicens se sorprende al ver cómo sus hermanas permiten que su madre las regañe y las trate mal:

*"Mis hermanas no protestan ni se defienden. Simplemente la dejan hablar, pero no creo que lo hagan, como yo lo hacía, para pensar en tí." (p.147)*

Las hijas de Justina en "Cabecita blanca" de Castellanos, evidencian la misma actitud, la ausencia de palabras, a pesar del trato injusto y severo que reciben de su madre, quien sólo consiente al varón.

Si permanecer calladas es obligatorio para las mujeres de clase media y alta; en las indígenas está tan arraigado que para ellas es lo natural. En Ciudad Real de Rosario :

*"Rominka... iba con su cántaro...mujer como las otras de su tribu, piedra sin edad; silenciosa, rígida para mantener en equilibrio el peso de la carga." (p.29)*

Aún una mujer de carácter y espíritu tan fuerte como la Jesusa de Poniatowska tiene como obstáculo el haber sido formada para callar:

*"Iba a conseguir trabajo, pero como no le hablaba a nadie ni preguntaba porque no estaba acostumbraba a hablarle a la gente de aquí - y hasta la fecha soy como un burro- me quedaba en las mismas. Nomás sabía hablar dentro de mí..."(Hasta no verte ...p.137)*

Tampoco la protagonista de Tinísima se salva del hermetismo. Ella suma, a lo que es parte de sí misma, el temor a decir algo que la ponga en peligro, porque se sabe perseguida. Así, cuando estaba en Nueva York, y ya había perdido la mayor parte de su fuerza, nos dice el narrador:

*"Callar es para ella una segunda naturaleza; no hablar de sí misma ni de su gente, una forma de protección." (p.605)*

A lo largo de las obras analizadas pudimos observar cómo, incluso ante situaciones muy adversas, los personajes femeninos mantienen la disciplina de la boca cerrada. Los ejemplos son muchos y diversos. La narradora-personaje de Pánico o peligro de Puga, reflexiona sobre el hermetismo de las mujeres a raíz de que recuerda cuando su amiga Socorro llegaba a la escuela llena de moretones porque su padre la golpeaba, pero ella no decía nada:

*"Ese curioso silencio terso de las mujeres, que parece inconsciencia y contiene un dolor tan difícil de aceptar. Los hombres hacen ruido, protestan o rompen. Para la mujer, el dolor es transición; es callado y solitario pánico." (p.190)*

Algo muy similar vemos en Inés de Garro, donde Irene es golpeada brutalmente por su padre, sin que ella emita la menor queja:

*"...a golpes la arrancaba del lecho. La jovencita recibía los golpes en silencio...le propinaba puntapiés en todo el cuerpo y la arrastraba de los cabellos..." (p.43)*

Inés presencia la escena descrita, pero también permanece callada, aunque después:

*"Inés se preguntó muchas veces: ¿Por qué no defendí a la señorita?" (p.44)*

En este caso el muro de contención de las palabras lo forma el miedo.

Beatriz Espejo también muestra algunos ejemplos de esta resistencia callada. La protagonista en "El cantar del pecador" no dice nada cuando Fidel la lleva a la casa de su abuela donde quedará presa para siempre. Metida en sí misma, deja escapar su última oportunidad para cambiar su destino, pero la voz no emerge:

*"Hubiera querido responderle. Nunca encontré ánimo ni palabras y me mantuve silenciosa." (p.38)*

Tampoco dice algo cuando sus tías hacen referencia a su abuelo y ella pregunta quién fue su abuelo y no recibe respuesta. Sólo piensa :

*"Ignoro por qué no se me ocurrió añadir una frase..." ( p. 43)*



Una vez que la joven entra a la casa de su abuela, no vuelve a recibir a Fidel, aunque éste va a buscarla para tener noticias suyas. Deja que el silencio la invada y la domine como una repetición de la historia de su madre:

*"La existencia se me convirtió en una inmensa rutina poblada de silencios." (p.50)*

En el cuento "El emparedado", de la misma autora, las sirvientas que son contratadas para trabajar en la hacienda ven al fantasma de la joven, y no dicen absolutamente nada, sólo se van. En "El ángel de mármol", una mujer escritora piensa dolorosa y calladamente en su vocación y su amor frustrados :

*"Hubo un silencio en el que Pilar alzó los ojos como si contara las vigas del techo, como si controlara un dolor muy hondo y muy lejano..." (El cantar...p.75)*

En este cuento el mutismo es además un dique para retener al dolor, para que éste no se desborde.

Incluso una mujer moderna, y realizada profesionalmente como el personaje de "La modelo", también de Espejo, se sumerge en el hermetismo, hasta perderse en él cuando se suicida:

*"Te hablan y no contestas, tienes la costumbre. Razonas en cosas ajenas como si te salieras del mundo." (Muros de...p.155)*

La mujer de "Canto quinto" de Elena Poniatowska permite que su amante la utilice, sin ningún compromiso de su parte. Siempre está disponible para él, y aunque resiente el mal trato permanece callada, sólo piensa de tal vez algún día se atreva a decir algo. La joven de "La hija del filósofo", de la misma autora, es tratada como sirvienta por su padre, un gran filósofo. Un joven la utiliza para mostrar su dominio sobre el maestro, quien lo corre. Ella permite que todo ocurra sin proferir palabra.

En las obras de Garro también encontramos mujeres que no emiten ninguna queja, a pesar de que son agredidas a menudo, y se desenvuelven en circunstancias adversas. En Reencuentro de personajes la protagonista no sólo es víctima en la realidad, sino en la metaficción. A partir del uso de "construcciones en abismo"<sup>1</sup>, Garro entrelaza la suerte de la mujer con personajes de otras novelas. En todas la joven es perseguida, y está condenada al hermetismo sin saber siquiera por qué :

*"Era presa de un carcelero invisible que paseaba por las páginas de dos novelas y por las calles de cualquier ciudad, mientras ella debía estar quieta y debía callar. ¿Por qué? Sabía que nunca iba a encontrar la respuesta." (p. 268)*

---

<sup>1</sup> Probablemente por influencia del cubismo y la novela contemporánea

En Testimonios sobre Mariana, la protagonista es insultada, humillada, degradada en todas las formas posibles, y jamás protesta:

*"Su problema era que nunca hablaba de lo que le ocurría. Estaba amurallada y si alguien intentaba hacerla hablar o se reía o decía impertinencias." (p.156)*

Sorprenden la mudez del personaje y su debilidad. Parece no tener límite para la tolerancia, al grado de obedecer a su marido y permanecer junto a la puerta de la habitación donde él tiene relaciones con su amante. Mariana es incapaz de enfrentar a su esposo:

*"Entonces ¿por qué no se divorcia de Augusto?. Pepina opinó que el marido no la soltaría hasta haberla arruinado totalmente. La noche anterior, al verlas charlar juntas las había llamado lesbianas y frías. Mariana guardó silencio..."*

*-No dudes que aparezca suicidada un día. Está a un paso de la esquizofrenia y ha cerrado los canales de comunicación con el mundo exterior.. " (p.92)*

Un personaje muy similar es el de Inés, también de Garro. La joven es contratada para trabajar en una casa donde no le pagan, casi no le dan de comer, le quitan su pasaporte, más tarde la secuestran y la mantienen drogada, y ella no emite la menor queja.

En Pánico o peligro de Puga, la narradora-personaje sabe que está inmersa en el mutismo, pero ello le gusta, sin embargo observa la diferencia entre su manera de estar callada y la de su madre, quien sólo existe en función de las palabras de su esposo :

*"...el silencio de mi mamá. Silencio. Era mi padre el que hablaba, calificaba, aprobaba, escogía. Mi madre sólo señalaba las cosas que íbamos viendo por la ventana del coche. Y más que nada la naturaleza. O hablaba para recordar o para hacerme recomendaciones. Para enumerar lo que le faltaba o quería mi padre...hacía cosas de la casa todo el tiempo en silencio, contenida en lo que mi papá decía." (p.25)*

Cuando el padre muere, la madre se viene abajo. Ella jamás había pensado ni decidido nada, y deja todas las decisiones y la responsabilidad en su joven hija, mientras actúa como sonámbula. Para la madre la vida perdió su significado al morir su esposo, porque éste hacía girar el mundo. La hija , en cambio, tiene que buscar el sustento y resolver la vida para ambas, y cuando busca un apoyo en su madre se da cuenta de que no puede dárselo, porque ella no es una persona completa :

*"Su silencio, que era más intenso ahora: Y que empiezo a sentir rabia contra mi padre. Cómo me la dejó así, pensaba. Por qué la vació tanto. Por qué se está llevando su vida." (p. 33)*

Como un intento para sacar a su madre del hermetismo y la inacción que la dominan, Susana decide llevarla de vacaciones, pero ésta es una situación nueva también para ella y ambas van muy asustadas. La reserva de la madre se extiende incluso a su rostro:

*"Mi madre no hacía un gesto, un ruido. Iba en un silencio apretado." (p.42)*

Aunque la joven afronta el mundo para asumir el control de su vida y la de su madre, no puede evitar quedar inmersa en el vacío de palabras:

*"...pero también sucedió que me quedé sin hablar. Creo que el último con quien hablé a fondo fue con el Sr. González..."(p.64)*

Es necesario que transcurran varios años para que Susana decida empezar a comunicarse, y la manera en que lo hace es escribiendo sus memorias para que su pareja la conozca mejor, y como forma de autoconocimiento.

La mujer en "Lección de cocina" de Rosario Castellanos reconoce que la obligación de cocinar se le impuso, en contra de su deseo y sus capacidades. A pesar de eso, no sólo tiene que hacerlo, sino asumir como culpa el no ser buena cocinera, pero, por supuesto no debe quejarse de ello ni oponerse:

*"No, no le va a hacer la menor gracia. Va a decir que me distraje, que es el colmo del descuido. Y sí, por condescendencia yo voy a aceptar sus acusaciones." (Album de...p. 20)*

Justina, la mujer de "Cabecita blanca" de Castellanos, no rompe su silencio ni siquiera ante algo intolerable para ella, tan difícil de aceptar como la homosexualidad de su hijo. Prefiere esconder esa parte de la realidad en el olvido, que es una forma de silencio, donde también oculta el hecho de que su marido tiene otra mujer:

*"...Juan Carlos...Que, con la edad, se había vuelto muy majadero. Le gritaba a Luisito por cualquier motivo y una vez, en la mesa, le dijo...¿qué fue lo que le dijo? La señora Justina ya no se acordaba pero ha de haber sido algo muy feo porque ella, tan comedida siempre, perdió la paciencia y jaló el mantel y se vino al suelo toda la vajilla..." (Album de...p.55)*

En "Atrapada" de Inés Arredondo, una mujer aborta porque su pareja no quiere un hijo, y ella no se atreve a decirlo a su madre. Prefiere ahondar el hermetismo:

*"...Me pegaba más a mi madre, a su amor, cuánta mayor conciencia tenía de que...había...decidido no hablarle nunca más de la verdad de mi vida. Empecé el aprendizaje del silencio." (Río subterráneo (p. 171)*

De acuerdo con su punto de vista masculino, Josefina Vicens nos muestra en El libro vacío, no a una mujer callada, sino a un hombre que no impone la mudez a su mujer, sino más bien la sufre:

*"Puede uno escuchar y soportar los reproches, lo insoportable es no escucharlos y saber que están allí, mudos, hiriendo el corazón de una mujer que nos quiere y que con su silencio trata de retenernos a su lado, porque sabe que ese es nuestro sitio. Hubiera dado cualquier cosa por oír un día su queja, o su llanto, o su injuria." (p. 93)*

Hasta aquí los ejemplos de personajes femeninos que no se atreven a hablar a pesar de que las condiciones les sean adversas; consideremos ahora otro aspecto : el silencio visto como algo negativo, en ocasiones nefasto, para después considerarlo asociado a la muerte, y concluir con las referencias al que es entendido como factor positivo, benéfico.

En La forma del silencio de Puga, la narradora-personaje cuenta su primer enfrentamiento con la parte negativa de la falta de sonidos, cuando su madre le da un coscorrón porque la desobedeció:

*"...sentí la áspera forma del silencio. Esa vez fue áspera." p.13)*

Esa primera experiencia se convierte en algo habitual a medida que la protagonista crece y toma conciencia de su individualidad. Empieza a sentirse separada de los otros, incluso de los niños, por lo que inicia un diálogo consigo misma, porque sólo ella es igual a sí misma, y por lo tanto, representa la única posibilidad de comunicación y comprensión verdaderas:

*"Y ahí no había más que solidaridades momentáneas con hermanos y primos. A la hora de la hora descubrirías invariablemente que todos eran traidoramente distintos. Fue cuando el silencio comenzó a crecer como coraza, y en la cabeza se le empezó a formar a uno un diálogo muy libre, pero muy secreto." (p.109)*

A medida que la joven confirma el distanciamiento entre ella y los otros, y acumula experiencias dolorosas, habla más hacia adentro:

*"Por eso cuando todo se cae, cuando no queda sino un montón de escombros, hábitos cuarteados...lo natural y comprensible es que uno se instale en un laconismo receloso. Una escuetez bordeada de silencio... El lenguaje te sale dificultosamente. las palabras se han adherido a tu piel..." (p.220)*

La joven compara a este sigilo con la imagen del lago de Pátzcuaro en un momento de tranquilidad. Aunque lo percibido es grato evoca la tristeza :

*"Y la superficie laminada del lago, la brisa entre los árboles, el color de la vida me hacen recordar el desánimo, que por fin entiendo que es el silencio. Otra de las formas del silencio." (p.30)*

Así como el mutismo fue tomando posesión de la protagonista en forma progresiva en el ejemplo anterior, se da el caso de que a alguien lo invada súbitamente ante un suceso terrible que trastorne la vida y la consciencia del personaje. Tal es el caso en Pánico o peligro, de la misma autora, cuando Susana observa a través de la ventana cómo aprehenden a dos jóvenes con lujo de violencia. Ver ésto, y escuchar la afirmación de su amiga de que probablemente serían torturados e incluso asesinados, impacta a la joven, quien hasta ese momento había vivido un tanto fuera de la realidad. A partir de entonces su vida empieza a transformarse:

*"A veces me acordaba de aquellos dos muchachos que vi y en mi silencio se delineaba otro más profundo, más tenso que sentía que me rodeaba por donde quiera que anduviera. Un silencio que comenzó a existir desdoblado en mí, paralelo, digo, al mío, pero en el que entreveía formas agitadas, sonidos amordazados. Y entonces la calle me resultaba sombría y las caras tenebrosas."*

(p.193)

En el cuento "¿Te digo qué?", también de Puga, una de las narradoras y su hermano penetran en lo más profundo de la nada cuando niños, ante la impotencia porque ella es violada y él no puede evitarlo aunque lo intenta. A partir de ese episodio ambos quedan marcados y fuera del alcance de los otros.

*"Por eso me ha dado por pensar, por meterme hondo como Pedro, porque nadie vio el silencio como lo vimos nosotros." (Intentos p. 135)*

También llega súbitamente la falta de sonidos en Las razones del lago, a partir de una situación, en apariencia sin mucha importancia, aunque para el protagonista es fundamental. En la fiesta del pueblo donde todo es ruido, movimiento y alegría, de pronto la orquesta termina de tocar y todo se acaba, y con la música se escapa la única posibilidad para cortejar a la joven de quien está enamorado:

*"Así se nos volcó el silencio encima como un cubetazo de agua fría." (p.110)*

En su novela Antonia, Puga nos introduce en la preocupación de la narradora por la dificultad que implica establecer una comunicación, incluso entre un grupo de amigos muy cercanos, porque el hermetismo, producto de la acumulación de constantes decepciones y situaciones dolorosas, sale a relucir en todo momento:

*"...uno habla con muchas frases sin terminar, y no por indecisión, sino porque lo que se siente y lo que se logra decir tienen siempre una densa bruma en medio. Los silencios intempestivos que cortan la elocuencia se deben al profundo sabor de insatisfacción; de desazón muchas veces.(p.14)*

Tal situación interior se interpone entre ellos, formando muros que los separan:

*"Así llegamos a París los cuatro, un tanto aislados por nuestros respectivos silencios..." (p.120)*

En el cuento "El membrillo" de Inés Arredondo, una joven pareja tiene su primer disgusto, y a partir de ese momento se forma una barrera entre ambos y se establece un silencio distinto, no compartido:

*"Por primera vez estaban en silencio sin compartirlo, cada uno condenado a su propia debilidad, desamparados." (La señal p.20)*

En Pánico o peligro, también de Puga, la protagonista puede ver, ahora como algo lejano, lo terrible que le resultaba su propia actitud taciturna en su empleo anterior. Es capaz de advertirlo porque ya lo dejó atrás :

*"...esa oficina horrible...cómo aguanté la infelicidad, el silencio descontento. Mira, esa oficina me obligaba a enterrarme debajo de mí misma." (p.65)*

En La casa junto al río de Elena Garro, la protagonista es, materialmente acosada por el sigilo. Primero:

*"El silencio cayó en la habitación..." (p.30)*

Más tarde, ante el hermetismo obstinado de todo el pueblo, que niega a la joven la información que solicita sobre su familia, ella va a buscar la casa de sus padres, pero incluso ésta se niega a decirle algo:

*"...pasó frente a la casa junto al río, envuelta en silencio. Tampoco ella quería confiarle su secreto." (p. 47)*

Dejemos aquí el silencio planteado como algo adverso, capaz de trastornar la vida de los personajes, analicémoslo ahora como forma de aproximación a la ausencia absoluta de palabras que es la muerte.

En La casa junto al río, el silencio se va transformando, de sólo una presencia, en una amenaza, una más de las que acosan a la mujer:

*"...y el silencio que la rodeaba le produjo pánico." (p.56)*

En tanto que la casa de sus parientes, los asesinos, es personificada para enfatizar el peligro y adquiere los signos malévolos que corresponden a quienes la habitan :

*"Podría decirse que la casa estaba separada de las otras casas por un signo infame. El aire quieto y el silencio que la envolvían, olía a palabras terribles." (p.24)*



Algo muy similar se da en Inés, donde Garro nos muestra a un personaje aterrorizado ante la amenaza representada por el silencio, pero no uno absoluto, porque se escuchan sonidos, pero no los que ella quisiera escuchar:

*"Se sintió oprimida por el silencio que surgía de todos los rincones en forma de ruidos amenazadores. "* (p. 16)

En este ambiente adverso, ni siquiera quienes viven ahí tienen fuerzas para romper el mutismo. Permanecen al margen, escuchando por una pequeña ventana, nutriéndose de los sonidos lejanos:

*"En la cueva, nadie tenía ganas de conversar y los tres guardaron silencio para escuchar los ruidos amables de la calle..."* p. 15

En el cuento "¿Te digo qué?" Julia, la sirvienta descrita por Puga, vive angustiada por la soledad y la incomunicación entre sus patrones. Vive una especie de muerte progresiva a la que necesita escapar para poder sobrevivir :

*"Y encima ni hablan. Son callados, callados. Se me hace que cuando me vaya ya nunca se me va a salir este silencio que traigo adentro...de repente me da miedo de veras este silencio que se vuelve como oscuro. me arrastra como si me quisiera llevar a algo... Ninguno de ellos me habla, como si yo no existiera, y es todo este silencio, toda esta soledad los que me empujan a esa cosa que no quiero..."* (Puga, Intentos, p.131)

En Los años falsos, de Vicens, la autora nos presenta el conflicto de identidad de un joven a quien la figura del padre se le impone y no le permite desarrollar una identidad propia. Aunque el padre murió, está vivo en su hijo, porque éste último no vive en realidad , ya que sólo es una prolongación de su padre y no él mismo.

*"Estoy hablando también de mí...No de tí, porque tú no sabes lo que es el silencio. No lo has guardado nunca, ni antes ni ahora... Yo sí sé lo que significa el no pronunciar las palabras que me devolverían la vida..."* (p.172)

Por ello ver una película ubicada en el mar lo remite a su deseo de morir, como una forma de tener algo suyo, aunque sea su muerte, concebida como el silencio absoluto, el penetrar al centro de la nada:

*"...sentí que el fondo del mar era mi sitio y mi destino; que había yo muerto y que caminaba ingrávido, como un ángel, por ese cielo sumergido donde todo era lento, oscilante, cadencioso, trémulo. Sentí que había yo llegado al centro mismo del silencio y que era ahí donde debía permanecer."* (p.161)

Porque aunque morir sea un hecho callado, es algo que no puede pasar inadvertido y por ello es deseable para el joven.

*"Tal vez el estar muriendo sea un rumor que puede no oírse, pero el morir es un silencio que tiene que ser escuchado." (p.154)*

En el cuento "Mariana", de Arredondo presenciamos el conflicto interior del padre de la joven por su desacuerdo con la boda de su hija, pero quizá también por el temor a la mirada de ésta y sus efectos. Mirada que, como se verá posteriormente, lleva al esposo a asesinar a Mariana y a la locura. El padre grita por dentro, pero su grito se transforma en mudez y penumbra.

*"Oscuro está en la boda de su hija...desafiante, sostiene la herida, la palidez, el silencio; se cierra...un lento fluir oscuro y silencioso que va llenando, inundando los ojos hasta que estallan en el deslumbramiento último del espanto. Pero no hay espanto, no hay grito, está el vacío necesario para que el dolor comience a llenarlo." (La señal p.100)*

En Testimonios sobre Mariana de Garro, Augusto trata de anular a su esposa en todas las formas posibles. No le permite opinar, ni siquiera sobre su propia vida. La insulta y la menosprecia de manera constante para ir la minando día a día, hasta destruirla. Por eso cuando Mariana finalmente logra escapar, su marido trata de anularla en la única forma que puede, a través del olvido:

*"Sigue vigente su antigua prohibición de nombrar a su mujer. "¡Su mujer!". Me pregunto si la puedo llamar así, ya que una sombra no es mujer de nadie...Una sombra no proyecta sombra y el nombre de mi amiga sólo evoca oscuridad...El olvido es un dejar de ser." (p.123)*

Porque, simplemente, algo no existe mientras no es nombrado. No forma parte de la realidad si no es evocado. Si bien, como hemos visto en los ejemplos anteriores, el silencio puede ser negativo e incluso capaz de arrastrar hacia la muerte o la locura es, en muchos casos, un bien deseado, algo grato capaz de producir felicidad, como lo dice un personaje de Puga:

*"A veces...me quedaba junto a mi ventana. Lourdes tecleaba en su cuarto; yo miraba a la calle...creo que es lo más parecido a sentirme feliz que he experimentado, y a lo mejor por eso creo que la felicidad es una especie de silencio interno, quieto y atento a lo que pasa afuera." (Pánico...p.121)*

La valoración de la paz y tranquilidad, desprovistas de sonidos, está presente en todas las novelas de Puga. Esto quizá se vincule con la contrastación que hace a menudo la autora, entre la vida en provincia y la de la capital. Para ella la Ciudad de México y sus habitantes son sinónimo de ruido, de apresuramiento, como lo expresa tanto en sus novelas como en sus entrevistas. En el D.F. no existe tiempo para reflexionar, ni siquiera para realmente vivir, por ello en la sociedad utópica que la escritora propone en Cuando el aire es azul, los habitantes cuentan con un tiempo diario para mirar hacia adentro sin proferir palabra, para estar consigo mismos.

En algunos textos de Garro también se valora al silencio, incluso en situaciones desesperadas como en "La dama y la turquesa", donde la mujer lo evoca con nostalgia:

*"Se dio cuenta de que sus palabras eran bichos inmundos que brotaban de sus labios, y recordó su tiempo mudo, sumergido en los estanques congelados hasta los que no llegaban ni las palabras ni los ruidos." (Andamos...p.248)*

El hermetismo puede ser tan poderoso, que sea capaz de derrotar a un ejército, como ocurre en Los recuerdos del porvenir también de Garro :

*"Los militares se encontraron vencidos por el silencio de Ixtepec".(p.124)*

La falta de palabras en los personajes masculinos representados en los textos estudiados, no está vinculada con su género, sino con cuestiones de índole social, racial, o situaciones humanas. Por ejemplo, a los sirvientes negros, en Las posibilidades del odio de Puga, les ponían zapatos tenis para que no hicieran ruido. A sus amos les parecía bien que fueran útiles, pero mientras menos se notaran era mejor. Un caso extremo es el de los mendigos, en la misma novela, ellos simplemente:

*"Se encogían en la sombra. No hablaban casi nunca. Aguantaban las patadas de los borrachos sin quejarse." (p. 27 )*

Incluso cuando uno de ellos es corrido por los otros pordioseros del lugar donde se sienta para pedir limosna y tiene que huir rápidamente para evitar ser golpeado:

*"En ese momento él hubiera querido pedir, rogar, convencer, hubiera querido alzar la cara...Pero no pudo hablar. Hacía mucho que no podía hablar. Que no quería hablar." (p.36)*

Pedro, personaje de "¿Te digo qué?", también de Puga, se sumerge en sí mismo y se olvida de hablar después de que no puede evitar que violen a su hermana porque lo golpean, aunque esto ocurrió cuando aún era un niño.

También estar callado es una manera de mantener cierta privacidad. En Las posibilidades del odio un joven mexicano disfruta no tener que hablar mucho al estar acompañado de un africano:

*"...se dio cuenta de que todas esas discusiones... de su vida universitaria, lo aburrían enormemente. Que lo que más le gustaba de estar con Jeremiah era no tener que hablar mucho." (p.70)*

Lo mismo ocurre con varios de los personajes de Las razones del lago:

(Damián) "Escogió...Albañilería porque la gente con las manos ocupadas casi no habla. Porque fue en la secundaria cuando comenzó a desear que no le dijeran nada...Que no le hablaran...(p.57)

"Damián aprieta su silencio." (p.74)

"La verdad es que a Pedro no le interesa hablar con nadie, borracho o no. Prefiere oír música."(p.67)

Incluso los perros -quienes son los narradores en esta novela- valoran la falta de sonidos y critican a los capitalinos que no saben apreciarlo :

"Mala persona no es el muchacho, es sólo que habla tanto. En eso se parece un poco a los señores de la construcción: no saben dejar que el tiempo fluya sin llenarlo de palabras. Le tienen miedo al silencio." (p.178)

Callar puede servir también a manera de protección para aislarse de lo desagradable, de lo no deseado, como cuando Ezequiel, un hombre que trabaja para la abuela de la narradora en La forma del silencio, es regañado por ésta. A diferencia de las mujeres que, aunque se refugian en el silencio ante situaciones adversas, no pueden evitar ser afectadas por sus agresores, este hombre queda protegido como por una coraza:

"Si lo regaña se sume en un silencio hermético. El regaño se desborda tratando de penetrarlo, y no lo logra, se queda como un charquito junto a él." (p.40)

En las obras de Rosario Castellanos el silencio de los campesinos surge por el maltrato y la impotencia, ante el abuso y la injusticia.

En "Las palabras silenciosas" de Inés Arredondo, un hombre se suicida ante la incomprensión y la dureza de su mujer y sus hijos. Ella lo había abandonado, pero cuando sus hijos crecieron los mandó a reclamar a su padre "su herencia". El hombre no les dijo nada, sólo prendió fuego a su choza mientras él seguía fumando en su cama. Mantiene el silencio, pero no tolera una situación injusta y opresiva. En cambio , las mujeres, casi siempre soportan todo sin quejarse..

Del cúmulo de mujeres sumergidas en el mutismo, como forma de vivir la impotencia o escapar de ella, se salvan algunas que ya se han adueñado tanto de las palabras como del silencio, y otras que están en el proceso para lograrlo, a estas últimas pertenece la mujer del cuento "Métase mi prieta..." de Elena Poniatowska, de quien dice el narrador:

"Al principio, Teresa era más comunicativa, hablaba de su hermana Berta...de vez en cuando le reclamaba a Pancho : "Oye tú ¿por qué no hablas?" y Pancho musitaba:

*"Nosotros los rieleros, nos hacemos compañeros del silencio". Por eso Teresa se hizo callada." (p. 107)*

Su comunicación se va limitando cada vez más :

*"Cuando Teresa hablaba era para quejarse de la carestía. Si no, mientras iba de un quehacer a otro, guardaba silencio. Sólo cuando hacía el amor articulaba palabras que empezaban con m, "mucho", "más", "mmm", lenta, suavemente( p.106)*

La falta de palabras es representativa del deterioro en la relación. Al principio la mujer hace intentos por comunicarse y reclama a su hombre por su hermetismo, pero al no encontrar respuesta ella también se vuelve callada. Con el paso del tiempo toma consciencia de que un marido mudo, que sólo la usa, no es lo que ella desea y lo deja.

En "Album de familia" Rosario nos presenta la oposición entre las posturas de dos generaciones de mujeres. Las mayores que, aunque reconocen la capacidad de la mujer para desempeñar cualquier actividad, aún consideran que se debe ser discreta y no alardear; en tanto que las jóvenes opinan que esa postura sólo lleva a:

*"...humillarse, callar siempre o, si hablan, mentir."(p77)*

Si bien estas mujeres representan una variante en el manejo creativo y voluntario del silencio, existen muy pocos personajes femeninos en las obras estudiadas como el Juan en La forma del silencio en quien la ausencia de palabras se vincula, como en el caso de algunas mujeres, a la conformación de la identidad propia ; pero, a diferencia de estas últimas, el silencio es para él, no sólo positivo, sino además poderoso y motivo de orgullo:

*"En la colonia San Rafael, Juan, al igual que tanta gente en tantas otras colonias del D.F., se iba haciendo un silencio ante el mundo. Un silencio tercamente oculto; certeramente herido, pero lleno de fuerza, de recursos. Orgullosa." (p.79)*

Juan no sólo ha decidido crear su hermetismo, sino que lo ha conformado a la medida de sus deseos:

*"El silencio de Juan es apretado...es él mismo. Consciente y escogido (p.67)*

De todo lo considerado sobre este asunto, podemos concluir que el tema del silencio es abordado con frecuencia por las autoras estudiadas. En una gran número de casos representa una consecuencia de la opresión y la educación de la mujer, las cuales la condicionan para la sumisión y la tolerancia ; para permanecer callada aún ante las más adversas situaciones. Muchos de los personajes femeninos se refugian en la mudez a manera de escape ante lo intolerable. Algunos de ellos llegan al extremo de anhelar el hermetismo, como forma de aproximación a la muerte, al no sufrimiento. A falta de libertad para el libre uso de las palabras, el

silencio ha sido siempre, una de las formas de expresión de la mujer, de su impotencia, deseos reprimidos, desesperación. Como dice Marjorie Agosín :

*"El silencio y la imaginación son dos formas de poder decir, como también de poder no decir. la mujer siempre ha sido silenciosa. Sófocles decía lo siguiente : "Oh mujer, el silencio es el adorno de tu sexo".<sup>1</sup>*

En algunas de las obras estudiadas, especialmente las de M<sup>a</sup> Luisa Puga, y en algunas de Castellanos, vemos representadas a unas pocas mujeres jóvenes, empeñadas en construirse un mundo propio, a través del autoconocimiento que da el silencio constructivo. Silencio que como es voluntario podría romperse en el momento que se desee para expresarse con libertad. Sin embargo, dichas mujeres se encuentran sólo en el proceso para lograrlo. Esperemos que en la literatura y en la vida real dicha transformación se produzca a la brevedad posible, que las escritoras puedan afirmar como para algunos místicos de diferentes culturas:

*"El silencio es un prelude de apertura a la revelación..."<sup>2</sup>*

---

<sup>1</sup> Marjorie Agosín. *Las hacedoras; Mujer, imagen, escritura*. p. 14-15

<sup>2</sup> Gheerbrant. *Diccionario de los símbolos*. Dir. Jean Chevalier Colaboración Alain Gheerbrant, 4<sup>a</sup> edición, Barcelona, Editorial Herder, 1993. p. 947



*Sabia virtud  
de conocer el tiempo  
Renato Leduc*

*Como éramos ayer,  
éramos hoy y  
éramos mañana  
Elena Garro*

## **2.2 El tiempo**

**Ante** los intentos fallidos de los seres humanos para constreñir el tiempo en relojes y calendarios, algunos escritores latinoamericanos se han propuesto jugar con él, modelarlo a su gusto. Para lograrlo se nutren de un factor ancestral, la percepción del tiempo en la época prehispánica, y por otra parte de la influencia cubista, que conlleva la percepción simultánea de diversos momentos y épocas. Incorporan además la búsqueda de una realidad más amplia y superior, propuesta por el Surrealismo, y la creación de una atmósfera en la que todo es posible, de acuerdo con los planteamientos del Existencialismo. Por último no podemos dejar de mencionar al realismo mágico arraigado fuertemente en Latinoamérica, reflejo de una parte de la realidad que resulta familiar para quien la vive, pero fantástica para quién está fuera de ella. Son muchos los autores que han intentado dominar al tiempo, pero son pocos quienes han logrado hacerlo con maestría.

En la literatura femenina escrita en México encontramos todas las influencias antes mencionadas, pero a ellas debe agregarse un factor especial, característico de este tipo de literatura: un uso peculiar del tiempo determinado por las circunstancias de la mujer. Como la mayor parte de ellas se han visto obligadas, por el sometimiento de que han sido objeto, a vivir más hacia adentro de sí mismas, que hacia afuera, tal situación ha tenido una fuerte influencia en la manera como perciben y representan la temporalidad, porque el tiempo interior no se rige por las normas habituales, no se puede medir, y su ritmo depende de circunstancias de diversa índole. Esto se acentúa por el hecho de que las escritoras cuentan su propia historia la que, al ser evocada, está inmersa en un tiempo especial, no convencional. Les es necesario relatar la propia vida para existir en un mundo donde la mujer ha tenido muy poca presencia, y hacerlo desde adentro, donde las emociones determinan el tiempo.

Algunas autoras logran, a través de sus obras, introducirnos en la atemporalidad, condición posible en la imaginación, en los sueños y en los libres movimientos de la conciencia. Incluso puede suceder, como en el caso de Garro, que la autora logre que dicha atemporalidad trascienda los límites del mundo interior, surja desde dentro de algunos personajes y se entrelace con los otros tiempos interiores, para convertirse en un elemento transformador de la realidad que logra imponerse como el tiempo fijo de un grupo o de todo un pueblo. Al contar algo desde adentro, la convivencia de diversos tiempos se presenta de manera natural, como si nada ocurriera, aunque cada uno de ellos tenga un significado propio.

Como forma para la aproximación al análisis, hemos dividido el tiempo en cuatro rubros: el olvidado o perdido, el detenido, el recobrado, el circular. Aunque existen algunas referencias al tiempo convencional, el cuál simplemente transcurre, es medible e ineludible, consideramos que no es necesario incluirlo porque no es significativo para nuestro análisis.

## 2.2.1 EL TIEMPO OLVIDADO O PERDIDO

Empecemos por referirnos al pasado, a la memoria. Este tiempo adquiere una característica especial. No sólo implica los hechos que ocurrieron con anterioridad, sino su importancia trasciende hasta convertirse en condición ineludible para la conformación de la identidad de un personaje. La existencia de alguien depende no sólo de que haya vivido anteriormente, sino de que exista una clara y evidente memoria de ello. Esto es interesante en la medida en que reflexionamos en el hecho de que en varias de las obras de todas las escritoras estudiadas existen numerosos elementos autobiográficos. Las autoras han traído desde el pasado ese tiempo anterior que da sentido a su presente, y se vincula con el momento de la escritura. Con ello, además reafirman su identidad.

Como la memoria, por lo regular no se presenta de manera ordenada, al ser reconstruida pueden producirse en ella alternancias temporales. Claros ejemplos de ello vemos en Tinísima de Poniatowska, Testimonios sobre Mariana de Garro, Pánico o peligro de Puga, entre otros. En esta última novela la narradora y supuesta emisora del texto que leemos dice :

*"Pero mira, no te voy a poner fechas ni te voy a hablar en orden. Mis recuerdos, creo, tomaron la forma de la ciudad. Son desordenados, me crecen sin ningún control."* (p.13)

¿De qué manera puede perderse el pasado, la memoria?. Es posible que se olvide ante la distancia con el lugar de origen, al sentirse solo y extranjero como los personajes centrales de Andamos huyendo Lola, o la protagonista de Testimonios sobre Mariana de Garro, quienes no tienen ni siquiera pasaporte,<sup>1</sup> .Ante la falta de una memoria propia sólo queda en el caso de Mariana, ser recordada por otros. La novela en sí es la suma de las evocaciones de tres narradores vinculados con el personaje. Algo similar sucede con Tinísima , de Poniatowska, donde narradores personajes y un narrador omnisciente reconstruyen la historia de la fotógrafa.

Pueden existir además otros motivos. Los personajes borran o pierden su memoria de manera autodefensiva, ante un acontecimiento terrible, doloroso, que va más allá de sus límites de tolerancia, como sucede con Martín Moncada, de Garro, cuando matan a su hijo :

*"No era él , no era Martín Moncada...Había perdido la memoria de sí mismo...Tras él se cerraba... la puerta...para siempre (Los recuerdos... p. 163);*

<sup>1</sup> Lo cuál ocurre también con la propia Garro, quien perdió su nacionalidad por no hacer ciertos trámites y durante varios años no tuvo pasaporte.<sup>1</sup>

O cuando, en la misma novela, le dicen a Nicolás que su hermana Isabel había dormido con el General Francisco Rosas, asesino de su hermano, opresor del pueblo y responsable de que él esté preso y vaya a morir :

*"...Su ira se convirtió en cansancio y su vida se redujo a un solo día viejo y harapiento. La traición de su hermana lo lanzaba a ese día de escombros...Su pasado no era ya su pasado, el Nicolás que hablaba así era un personaje desprendido del Nicolás que lo recordaba desde la celda de la cárcel... con la precisión inapresable de los sueños ...." (Los recuerdos p.176-177)*

En Cuando el aire es azul, de Puga, el deterioro en la relación de una pareja se manifiesta como un destiempo, en contraste con la unión perfecta representada por el tiempo compartido:

*"Hay una como falta de sincronización que se agudiza. Es el destiempo lo que aumenta. Eso. El destiempo. Haber querido vivir como si nada pasara..." (p.188)*

En ocasiones el pasado o la memoria se escapan, como si tuvieran vida propia, sin que la persona pueda hacer algo al respecto, así el General Rosas, en Los recuerdos del porvenir, de Garro, persigue su pasado con Julia, como única forma de defensa ante el ritmo petrificado del pueblo:

*"...Julia se le extravió en esos pasadizos sin tiempo. Allí la perdió y allí la seguiría buscando...  
...perseguía la sonrisa de un pasado que amenazaba esfumarse como una voluta de humo. Y ese pasado era la única realidad que le quedaba." (p.121-122).*

Lo mismo ocurre con la protagonista de La casa junto al río, también de Garro, quien va a la tierra de sus padres, en busca de su infancia, para encontrar elementos que le permitan entender su presente:

*"Era un detective del pasado que buscaba sombras que le dieran la clave de su derrota. Cruzaría el tiempo para hablar con sus abuelos muertos" (La casa...p.9)*

Sin embargo, desde el inicio, esta mujer, con quien Garro dice identificarse, porque la historia que cuenta es real, <sup>1</sup> expresa las pocas esperanzas que tiene de obtener algún beneficio del viaje, más bien está consciente de su derrota desde antes.

Algo similar vive el personaje central de Garro en Inés, desde que empiezan a drogarla. Ella va perdiendo la comunicación con el pasado hasta que su memoria se borra:

<sup>1</sup> Cuando la autora se autoexilió fue a la tierra de su padre y sus parientes se habían apropiado de toda su herencia.

*"A partir de ese momento su vida cambió: no sabía cuánto duraba una hora, ni el momento en que terminaba el día o si siempre era de noche." (p.109)*

En Oficio de tinieblas de Castellanos, cuando los indios abandonan a sus comunidades y huyen a la selva porque son perseguidos; pierden el orgullo por su pasado, los vínculos con sus raíces y el respeto a ellos mismos:

*"Solos, estos hombres olvidan su linaje, la dignidad que ostentaban, su pasado...han abolido el tiempo que los separaba de las edades pretéritas. No existe ni antes ni hoy . Es siempre. Siempre la derrota y la persecución. Siempre el amo que no se aplaca con la obediencia más abyecta ni con la humildad más servil. Siempre el látigo cayendo sobre la espalda sumisa. Siempre el cuchillo cercenando el ademán de insurrección." (p.362)*

El tiempo es una continuidad propiciada por las mismas condiciones de vida, la pobreza y la injusticia inmutables y, especialmente, por el olvido del pasado.

En "La casa de los espejos " de Arredondo, un hombre centra su vida en el odio a su padre porque lo abandonó, pero cuando le avisan que éste agoniza y va a verlo se encuentra con un viejo débil y moribundo, a quien no puede odiar, y ante ello su mundo se derrumba. Después del momento de tensión llega la nada. Un tiempo inmutable que prolonga el instante doloroso.

*"Pero cuando el vértigo pasó, entonces supe de verdad lo que es la desesperanza. No había aire ni tiempo. Nada podía ya suceder." (La señal p. 87)*

En Cuando el aire es azul, de Puga, Marisa es una joven conservadora, quien cifra su seguridad en la rutina, en lo conocido y no quisiera que nada fuera diferente, pero la realidad la rebasa y su tiempo se pierde :

*"El tiempo no se movía indefinidamente como antes. Ya nada era como antes. Uno siente el terror del cambio cuando ya ha cambiado. Marisa sentía cómo milímetro a milímetro, instante a instante, se le iba desprendiendo una cotidianeidad para dejarla con la piel en vivo..." (p.261)*

## 2.2.2 EL TIEMPO DETENIDO

El tiempo puede detenerse por un período determinado o por siempre, para una persona o todo un pueblo, en tanto que para el resto de la gente continúa avanzando. Las causas que determinan la suspensión de su marcha surgen del mundo interior de los personajes y tienen su origen en factores que afectan de manera significativa su estado emocional. Por eso para Eva, la niña de "La semana de colores" de Garro:

*"Las semanas no se sucedían en el orden que creía su padre. Podían suceder tres domingos juntos o cuatro lunes seguidos." (La semana...p.59)*

La existencia de un tiempo o de otro está determinada por la manera como dicho tiempo se perciba. Por ejemplo en "El día en que fuimos perros", de la misma autora, para dos niñas que salen solas de su casa por primera vez, el día en que lo hacen tiene un carácter especial que lo distingue de los otros. La intensidad con la que viven la impresión de enfrentar solas el mundo exterior modifica su percepción del tiempo, alargándolo :

*"El día que fuimos perros...supimos que era un día con dos días adentro" (La semana p. 73)*

Así, para la protagonista de "La culpa es de los tlaxcaltecas", mientras ella visita a quien fue su marido en la época de la Conquista de México, para ella transcurre un breve lapso de tiempo, si acaso unas horas, en tanto que para el resto de las personas pasan varias semanas:

*"Ahora Nachita, no le cuentes al señor que me pasé la tarde con mi marido  
Nachita se acomodó los brazos sobre la falda lila.*

*-El señor Pablo hace ya diez días que se fue a Acapulco. Se quedó muy flaco con las semanas que duró la investigación..." (La semana... p. 27)*

Martín Moncada, de Los recuerdos del porvenir también de Garro, representa un caso extremo del tiempo detenido. Vive fuera de la realidad, y en ocasiones, ante acontecimientos adversos, es justificado, e incluso envidiado por esta característica:

*"Para él los días no contaban de la misma manera que para los demás ... Luchaba entre varias memorias y la memoria de lo sucedido era la única irreal para él. De niño pasaba varias horas recordando lo que no había visto ni oído nunca." (Los recuerdos p. 12)*

En esta misma novela el tiempo se detiene para todo el pueblo, pero de manera especial para los Moncada, como resultado de la muerte de sus dos hijos, la traición de Isabel, el fracaso de la rebelión, la traición de Venustiano Carranza a la Revolución, la desaparición de Julia y Felipe Hurtado y, fundamentalmente, la falta de esperanza . Como el narrador es el pueblo, éste describe de qué manera la tristeza e inmovilidad de las personas se hacen extensivas a las construcciones, a la naturaleza, y a los días de la semana:

*"En esta calle hay una casa grande, de piedra...Allí no corre el tiempo : el aire quedó inmóvil después de tantas lágrimas." (p.6)*

Ni siquiera las campanas, que son el corazón y el reloj en los pueblos de México, interrumpen el silencio y la quietud :



*"Mis esquinas y mis cielos quedaron sin campanas, se abolieron las fiestas y las horas y retrocedí a un tiempo desconocido. Me sentía extraño sin domingos y sin días de la semana."*  
(p.108)

La inmovilidad se vuelve absoluta para ellos a partir de la muerte de Isabel, condenada por traicionar a su familia, al desobedecer las reglas establecidas. Su castigo es quedar convertida en piedra, de manera semejante a la mujer de Lot, quien fuera convertida en sal, según el relato de la Biblia. Las piedras, que simbolizan lo estático, lo sin vida, sin tiempo propio, surgen del corazón del personaje, el lugar donde según la tradición residen sus emociones y que es también el centro de su ser, como una materialización de la culpa, podríamos señalar aquí la influencia de Juan Rulfo.

*"De su corazón brotaban piedras que corrían por su cuerpo y lo volvían inamovible.....Ahora nadie vendría a desencantarla; sus hermanos también estaban fijos para siempre... y el día también estaba fijo como una estatua de luz. Gregoria le hablaba desde un mundo ligero y móvil que ella ya no compartía..."* (p.194)

El tiempo detenido puede dar lugar a que los sujetos se instalen en el pasado y corten los hilos que los unen con la realidad del presente, como ocurre con Verónica en Reencuentro de personajes ( también de Garro) para quien la seguridad de que morirá ese día, anula cualquier posibilidad de futuro :

*"El mañana no existía ya, todo era el pasado...Corría en un tiempo imprevisto y lo que sucediera a partir de esos instantes no era su tiempo ni era su vida; por eso tuvo la seguridad de asistir a la proyección de una película."* (p.7)

En Inés, cuando Paula se entera de la nueva atrocidad cometida por su marido: el asesinato de Inés. El tiempo se detiene para ella, formando una sucesión con todos los días amargos vividos en la relación con él:

*"En el saloncito de Paula se abrió un enorme abanico de días sombríos, todos iguales a ese día, al anterior, al de hacía dos años, y al de hacía diecisiete años."* (Garro,p.157)

La persistencia prolongada de situaciones adversas que produce la sensación de estatismo, está también abordada por Puga. La sirvienta en "¿Te digo qué?" sufre por la falta de vida y comunicación entre sus patrones y por la terrible rutina:

*"Y aquí el tiempo se va agachando, entre tanto objeto que hay que limpiar y tanta ropa que planchar...Entre tanto llanto. Aquí nos quedamos solos todos y yo me tengo que ir porque capaz que cuando me dé cuenta ya se acabó toditito el mundo de afuera."*(Intentos p. 135)

Para el pordiosero de Las posibilidades del odio , el tiempo deja de tener sentido, la realidad es hostil e inmediata:

*"Pero el tiempo no existía para el mendigo. Para qué iba a existir, si ni siquiera era una espera por la muerte. No había tiempo para esperar la muerte. Había que existir en el momento preciso." (p.28)*

También a veces cambia el ritmo normal de la vida ante una borrachera, como sucede en Las razones del lago de Puga, pero aquí los ebrios son auxiliados por una mujer sabia como su nombre, capaz de entender ese otro tiempo :

*"Sabina..les sabe tener paciencia a los borrachos...porque parecieran atascarse en el tiempo y caminar en círculos como ciegos." (p.51)*

Volviendo a Garro, en Testimonios sobre Mariana , el proceso para que el tiempo se detenga se produce de manera progresiva, ante la desesperación e impotencia de Vicente, porque su amada Mariana se evade cada vez más en dirección al pasado, el cuál sólo puede conducirla hacia la muerte:

*"Comprendí que empezaba a separarse de todos ... se supo absolutamente sola y empezó a soltar amarras para refugiarse en una dimensión diferente a la nuestra." (p.57)*

*"Mariana...desaparecía en un bosque hundido sin ruido, en el tiempo sin tiempo del pasado. Tuve la seguridad de que algún día hallaría su tumba en un lugar inesperado...(p.118)*

Puede ocurrir también que el tiempo detenido se convierta en un compás de espera, que sólo esté aguardando el momento propicio para volver a la vida, como en "La culpa es de los tlaxcaltecas", también de Garro, donde la cocina es el punto de encuentro de los tiempos:

*"La cocina estaba separada del mundo por un muro invisible de tristeza, por un compás de espera." (La semana...p.11)*

En este cuento toda la vida se convierte, para la señora Blanca, en espera para unirse con el ser amado:

*"Desde que entré a la casa, los muebles, los jarrones y los espejos se me vinieron encima y me dejaron más triste de lo que venía. ¿Cuántos días, cuántos años tendré que esperar todavía para que mi primo venga a buscarme?." (La semana...p.17)*

Cabe decir que en los cuentos "La culpa es de los tlaxcaltecas" y en "¿Qué hora es?", en la mayoría de los cuentos de Andamos huyendo Lola, así como en Testimonios sobre Mariana, y en Los recuerdos del porvenir , todos de Garro, las mujeres aguardan sin hacer nada, a que llegue el hombre, su caballero andante, a rescatarlas . Aunque ellas conocen los laberintos del tiempo no se atreven a provocar un cambio, sólo dejan que las cosas ocurran y esperan a ser rescatadas.

Si el salvador no llega, como en el caso de Mariana, o de las mujeres de Andamos huyendo Lola, tendrán que afrontar la degradación y la muerte. Mientras tanto la desesperación prolonga la espera como en el cuento "¿Qué hora es?":

*"...el tiempo se ha vuelto de piedra...cada minuto que pasa es tan enorme como una roca enorme...y el minuto de las nueve y cuarenta y siete llegará cuando hayan pasado estos minutos de piedra...(La semana...p.50)*

El tiempo se hace presente y disminuye progresivamente su avance, en la espera de la mujer de "En la sombra", de Arredondo, mientras aguarda el regreso de su marido, sabiendo que él está con otra mujer:

*"Cada vez, un poco antes de que el reloj diera los cuartos, el silencio se profundizaba, todo se ponía tenso y en el ámbito vibrante caían al fin las campanadas. Mientras sonaban había algunos segundos de aflojamiento: el tiempo era algo vivo junto a mí, despiadado pero existente, casi una compañía..."*

*Caen una, muchas veces las campanadas. Ya no quisiera más que un poco de reposo, un sueño corto que rompa la continuidad inacabable de este tiempo que ha terminado por detenerse." (Río subterráneo p.141-142)*

Finalmente el tiempo interrumpe su marcha para ella, y siente como si hubiera ocurrido lo mismo a todos, cuando después de esperar toda la noche a su marido nota en él la ausencia de una mirada dedicada a ella:

*"Serían las cuatro de la tarde. El parque tenía un aspecto insólito...Parecía que todos estuviéramos fuera del tiempo, bajo el influjo de un maleficio del que nadie, sin embargo, aparentaba percatarse." (Río...p.144-145)*

Por otra parte, cuando se suma la desesperación de muchos, se produce una tristeza generalizada que diluye el tiempo y se hace extensiva a un grupo de personas, tal ocurre en Los recuerdos del porvenir, de Garro, cuando el narrador, que es el pueblo, dice:

*"En esos días era yo tan desdichado que mis horas se acumulaban informes y mi memoria se había convertido en sensaciones. La desdicha como el dolor físico iguala los minutos. Los días se convierten en el mismo día...y esperando el milagro que se obstinaba en no producirse. El porvenir era la repetición del pasado...Habíamos abolido al tiempo." (Los recuerdos...p.41)*

También puede suceder que los personajes se trasladen a un mundo imaginario o al mundo de los sueños donde el tiempo se diluye. Así como Mariana y otros personajes de Garro se evaden para ir hacia la muerte cuando la realidad es intolerable y no se es fuerte para enfrentarla, Lucía en el cuento "¿Qué hora es?", ante la misma situación se construye otra realidad ficticia. De esta forma, aunque en apariencia continúa viviendo con su marido, ella vive otra vida y tiene un enamorado en otra dimensión:

*"Cuando vi las manos de Ignacio y Emilia acariciándose sobre el mantel...En ese momento me fui a vivir a otro palacio, aunque aparentemente seguí durmiendo en el cuarto de la casa de Ignacio." (La semana... p.54)*

Como parte de estos otros tiempos aparecen también personajes expertos, con un poder mágico para influir en la temporalidad de los otros ya sea para bien o para mal. Como Félix, el sirviente en Los recuerdos del porvenir, quien con el simple hecho de detener el reloj de la casa todos los días, determina la vida de toda la familia :

*"...Cuando Félix detenía los relojes, corría con libertad a su memoria no vivida...otro tiempo que vivía dentro de él. En ese tiempo un lunes era todos los lunes, las palabras se volvían mágicas, las gentes se desdoblaban en personajes incorpóreos y los paisajes se transmutaban en colores."  
...Félix recordaba todo lo que él (Martín) olvidaba...(Los recuerdos... p.13)*

El día que Félix olvida detener el reloj, la tragedia se desata sobre los Moncada. En La casa junto al río, también de Garro, la autora pone acertadamente como uno de los hombres que quieren matar a la protagonista a un relojero. Nunca alude a su nombre, sino a su oficio, que lo convierte en mágico porque es capaz de controlar el tiempo. A diferencia de Félix quien, como lo dice su nombre, es feliz porque es capaz de detener el tiempo para permitir que la gente sueñe, el relojero de esta novela es malvado:

*"La palabra relojero sonó amenazadora. El oficio del hombre le pareció maléfico. Se diría que ese hombre poseía el secreto de la hora de la muerte de todos los vecinos y también la suya..." (p. 31)*

Esta idea de la hora como la certeza y la precisión del momento de la muerte, también la encontramos claramente planteada en su cuento "¿Qué hora es?" de La semana de colores y en la novela Reencuentro de personajes, de la misma autora.

Otro personaje mágico es Nacha en "La culpa es de los tlaxcaltecas". Forma parte de las mujeres indígenas presentes tradicionalmente en la literatura mexicana, que poseen conocimientos mágicos. Ella es capaz de trasladarse de un tiempo a otro, así como de entender y ayudar a los que se aman, para que puedan unirse aún por encima del tiempo .

Desgraciadamente, no todos los personajes tienen la posibilidad de contar con el auxilio de seres mágicos. Muchos de ellos ni siquiera pueden acudir al recurso de los sueños para evadir una realidad adversa. Para la señora Leli y su hija, personajes de Garro, en Andamos huyendo Lola, el pasado y la memoria se han ido y ello restringe y pone en duda incluso la verdad de su existencia :

"Los días en el hostal eran amargos, se diría que siempre era el mismo día, se diría que alguien había abolido a los domingos, a las fechas y a las fiestas y que ya no quedaba espacio para ningún sueño. El tiempo de soñar había terminado. La memoria había escapado a la memoria, quedaba sólo una hoja en blanco mojada por las lágrimas..." (p.203)

Para estas mujeres, ante la imposibilidad de tener una esperanza, lo más cercano a los sueños es la ilusión de que la muerte, forma final de la atemporalidad, sea grata y compense por el sufrimiento de los condenados por la sociedad o las circunstancias:

"Aquí no hay hora ni relojes. Tampoco existen los decretos ni las guillotinas de las imprentas. Dormiremos sobre las nubes... Petrouchka juega con las llaves de San Pedro y no permitirá jamás que entre una "cabeza bien pensante". (p.172)

En Testimonios sobre Mariana, de la misma autora, la tristeza y la soledad de la protagonista provocan que los pájaros de la ciudad de los sueños mueran, y ésto la incapacita para soñar, y contribuye a conformar una temporalidad propia:

"En la calle eran las seis de la mañana. Adentro, en la habitación de mi amiga, el tiempo corría con otro ritmo que ella misma provocaba con sus ademanes y con sus palabras. Una vez en mi casa recordé sus palabras: 'adentro de mi cabeza hay muchos pájaros muertos'. (p.299)

No obstante, que los sueños de Mariana están muertos ésto no es un obstáculo para que ella pueda, gracias al amor, hacer soñar a Vicente, e incorporarlo a su tiempo privado, el cuál responde a una concepción diferente, determinada por Mariana :

"... las horas pasadas con Mariana estaban llenas de imágenes y significaciones profundas, surgidas del tiempo impalpable de los sueños... (p.39)

El único elemento positivo, capaz de detener el tiempo para bien de los personajes es el amor, y los amantes en esta misma novela, tratan de suspender el avance de éste para prolongar su dicha :

"El amor se convertía en una melancólica carrera contra el tiempo que nos acechaba en las fechas de los calendarios y en las manecillas de todos los relojes, inflexibles al milagro de la dicha..." (p. 51)

En Los recuerdos del porvenir, también de Garro, ante la preocupación de todo el pueblo por el destino de Julia y Felipe, el tiempo se detiene para permitir que los amantes escapen:

"...entonces...el tiempo se detuvo en seco...También llegó el silencio total... Quedé afuera del tiempo, suspendido en un lugar sin viento...Allí estuve. Allí estuvimos todos...No sé cuánto tiempo anduvimos perdidos en ese espacio inmóvil." (p.96-97)

El amor no sólo logra que el tiempo se congele, sino que da lugar a que se entrelacen distintas épocas, las cuales se desarrollan con alternancia entre una y otra como en "La culpa es de los tlaxcaltecas", donde una mujer escapa por temor a la violencia en la Conquista de México y llega a nuestra época. Por un milagro del amor ella y su amado pueden ir y venir del y hacia el pasado hasta que sus caminos se unen:

*"El tiempo había dado la vuelta completa como cuando ves una tarjeta postal y luego la vuelves para ver lo que hay escrito atrás. Así llegué al Lago de Cuitzeo, hasta la otra niña que fui. La luz produce esas catástrofes, cuando el sol se vuelve blanco y uno está en el mismo centro de sus rayos." (La semana...p.12)*

Para las personas que se aman el tiempo cobra un sentido distinto, no convencional:

*"...su corazón seguía guardando mis palabras y mi cuerpo. Allí supe, Nachita, que el tiempo y el amor son uno solo." (La semana...p.14)*

*"-Ya falta poco para que se acabe el tiempo y seamos uno solo ...por eso te andaba buscando- se me había olvidado, Nacha, que cuando se gaste el tiempo, los dos hemos de quedarnos el uno en el otro, para entrar en el tiempo verdadero convertidos en uno solo." (La semana p.15)*

En varios textos de Inés Arredondo se muestra que aún en una mirada puede estar contenido ese pedazo de eternidad que permite que el tiempo pare su marcha. En el cuento "2 de la tarde", basta un intercambio de miradas entre una pareja de jóvenes desconocidos que aguardan el camión, para que el tiempo se detenga. El momento es tan especial para él que no quiere echarlo a perder al tratar de prolongarlo y prefiere dejar ir a la joven sin hablarle.

*"Ardía en una llama sensual y pura en mitad del tiempo detenido, de un espacio increíble y hermoso...No tenía sentido, pero por un instante todo cabía en un paisaje marino, en un aire y un tiempo perfectos...no deseó volver a encontrarla ni amarla. Se contentó simplemente con aquella hora diferente, aquellas 2 de la tarde conquistadas." (Río subterráneo p.114)*

Sin embargo, este encuentro a través de la mirada parece no darse con la misma facilidad en otros países. En el relato "En Londres", de la misma autora, no se logra. Por la manera como se plantea esto en el cuento podemos pensar que el tiempo mágico alcanzado a través de la mirada, se da sólo en México:

*"...ví aquella pareja en Hyde Park...mirándose incansablemente a los ojos...y pensé...que aquéllo no podía durar...En Chapultepec uno no piensa, siente que una pareja de enamorados sigue, para siempre, en medio del verdor imperecedero.." (Río subterráneo p. 136)*



Una hermosa alusión al tiempo inmóvil, la encontramos en El libro vacío de Josefina Vicens. Aquí también el amor altera el transcurrir del tiempo, como en los ejemplos anteriores; pero a diferencia de éstos, no se refiere a un amor apasionado de jóvenes, ni al efímero encuentro de miradas; sino al amor largamente cultivado y maduro :

*"...sólo en el cuerpo del ser profunda y largamente amado, no percibimos el paso del tiempo, y que el envejecer juntos es una forma de no envejecer. La diaria mirada tiene un ritmo lento y piadoso. La persona que vive a nuestro lado siempre está situada en el tiempo más cercano: ayer, hoy, mañana, y a estas distancias mínimas no pueden verse, no se ven, los efectos de los años."* (p.64)

En Los convidados de agosto, de Castellanos, la protagonista tiene la ilusión de que el tiempo suspendido, provocado por la larga espera de que algo ocurra, que ha sido su vida, no la toca. Se siente igual de joven, a pesar del transcurrir de los años.

*"Emelina se sintió joven, plena, intacta. ¿Cómo va a dejar huellas el tiempo si no nos ha tocado? Porque esperar (y ella no había hecho en su vida más que esperar) es permanecer al margen."* (p.67)

En cambio la prolongación temporal resulta angustiosa para la niña de "El rayo verde" de Poniatowska. Su madre la deja abandonada esperando un rayo verde. Comó éste sólo dura un instante, la pequeña debe mantener su mirada fija en el horizonte sin permitir que su atención ceda. El tiempo se prolonga al infinito ante la búsqueda del rayo, que es en sí la felicidad, representada por la madre, tan escurridiza como el rayo.

*"-Si lo ves serás feliz.*

*¿Cuánto tiempo? ¿Toda mi vida? ¿Un ratito?*

*-Sólo dura un instante, por eso no debes distraerte.*

*¿Cuánto es un instante? ¿Una fracción de segundo? ¿Un segundo? Ahora sé que hasta un segundo puede ser largo; hay relojes en que anidan muchos años. El segundero es a veces intolerable."* (De noche vienes p.121)

Los diferentes motivos por los que se detiene el tiempo convierten a éste en algo ambiguo, impreciso, fuera de control, que puede ser atemorizante en momentos, una forma de escape a la realidad adversa, una impresión grata y prolongada o bien la aceptación de lo inevitable.

### 2.2.3 EL TIEMPO RECOBRADO

Para los personajes suspendidos en el tiempo puede ocurrir que, a partir de un suceso extraordinario vuelvan a incorporarse al transcurrir convencional. Este regreso puede ser positivo cuando representa una esperanza para mejorar su forma de vida y recuperar la capacidad para soñar, como cuando surge la Revolución en Los recuerdos del porvenir de Garro:

*"La Revolución estalló una mañana y las puertas del tiempo se abrieron para nosotros." (p.22)*

Sin embargo, esta apertura es efímera, porque cuando la Revolución es desviada de los ideales que le dieron origen, la desilusión cae sobre el pueblo como pesada losa:

*"...las batallas ganadas por la Revolución se deshicieron entre las manos traidoras de Carranza... y el tiempo se volvió otra vez de piedra." (p. 22 y 23)*

Lo mismo sucede cuando llega al pueblo Felipe Hurtado. Por fin hay algo distinto de qué hablar. Existe una posibilidad de cambio, que además involucra a Julia, la mujer más deseada y envidada del pueblo:

*"La noticia de la llegada del extranjero corrió por la mañana con la velocidad de la alegría. El tiempo, por primera vez en muchos años, giró por mis calles levantando luces y reflejos..." (p. 41)*

Pero cuando el general Rosas, quien tiene sometida a la población, se lleva a Felipe y a Julia sin que se sepa con certeza qué ocurre con ellos, el pueblo sólo puede decir:

*"Después volví al silencio...Su desaparición nos dejó sin palabras..." (p.98)*

Es posible que la vuelta a la movilidad temporal conduzca a una liberación anhelada, aunque ésta sea la muerte, como en el caso de la mujer en "¿Qué hora es?" de Garro, quien aguarda, como gran parte de los personajes de esta autora, a que llegue el hombre que espera, y cuando este finalmente aparece, ella muere:

*"...el tiempo se ha vuelto de piedra...cada minuto que pasa es tan enorme como una roca enorme...y el minuto de las nueve y cuarenta y siete llegará...Cuando suene ese instante la ciudad de los pájaros surgirá de este amontonamiento de minutos y de rocas..." (La semana...p.51)*

Puede ocurrir también que la movilidad temporal traiga consigo algo no esperado, incluso desgracias, o bien que el pasado que se recupera no sea grato. Martín Moncada, de Los recuerdos del porvenir de Garro, por ejemplo, vive tranquilo, fuera de la realidad, pero cuando su hija Isabel afirma que ella y su hermano habían conocido su futuro y la certeza de su muerte desde que eran niños, la realidad se le viene encima a Martín:

*"Las palabras de Isabel provocaron derrumbes; capas de tierra silenciosa borraron el mundo subterráneo donde Martín Moncada perseguía su memoria...Recordó donde estaba y recordó a Juan y a Nicolás..Perdió su otra memoria y perdió también el privilegio de la luz asombrosa." (p. 138)*

En Testimonios sobre Mariana de la misma autora, Vicente se aproxima a su amada, una mujer joven y hermosa, y en un solo instante, sin darse cuenta, cruza la barrera del tiempo:

*"...y en efecto era ella, Mariana, pero, al acercarme retrocedí espantado...en el espacio de unas zancadas...había cruzado el tiempo para encontrar una Mariana convertida en una vieja harapienta. No pude olvidar aquella figura aterradora...La certeza de que el tiempo era un espacio tan breve... me dejó paralizado." (p. 25)*

La protagonista de La casa junto al río también de Garro, hace un viaje a España en busca de sus raíces, porque no le encuentra ningún sentido a su vida . Aunque expresa que lo hace para comprender mejor su presente, en realidad sabe que a éste lo dominan la soledad y la falta de esperanza, y cuando recobra su pasado sólo recupera la tristeza y el destino adverso de sus parientes, el cuál la conduce hacia la muerte :

*"Enfrentarse al reflejo del pasado produce el exacto pasado y buscar el origen de la derrota produce la antigua derrota... Si lograba encontrar los restos de la casa junto al río encontraría su presente, dejaría de ser sombra flotando en ciudades sin memoria." (La casa... p. 7)*

El pasado es descrito en este mismo libro como una presencia, algo denso que penetra poco a poco a las personas y las invade con su tristeza, sin que éstas puedan percatarse de ello:

*"La voz de Joaquín no se alteró. Miraba algo y su pasado entró a la tienda cubriéndola de una melancolía infinita. Se diría que sobre ambos cayeron copos de niebla." (La casa... p. 51)*

En cambio para la mujer de "El Faisán", de Beatriz Espejo, la memoria del amor es el soporte que le posibilita tolerar la vida:

*"...la pasión te descubrió un abanico de sensaciones a las que te entregabas temblorosa y gemebunda. Elegiste a tu mejor cortejante. Al borde de unas insalvables tinieblas sigues complaciéndote en la memoria de aquellos momentos en que te sentiste a salvo de la vejez y de la muerte..." (El cantar p. 23)*

Así como la pérdida de la memoria representa un tiempo extraviado, el recuerdo de una pasión amorosa produce una sensación atemporal, de eternidad, aunque sólo esté basada en un breve lapso.

En la mayoría de los textos de Garro, la autora no da cabida para un pasado feliz, capaz de traer al presente una memoria grata. Sus personajes sólo recobran la tristeza, como si no hubieran sido felices nunca, y, en muchos casos, como el pasado está muerto, sólo se le puede encontrar en la muerte. La única posibilidad de un "final feliz", después de una ruptura o alteración temporal, se da en "La culpa es de los tlaxcaltecas", donde el futuro que le espera a la protagonista es compartir el tiempo y el espacio con el ser amado:

*"En el café un reloj marcaba el tiempo... se debe estar gastando a pasitos. Cuando ya no quede sino una capa transparente, llegará él y las dos rayas dibujadas se volverán una sola y yo habitaré la alcoba más preciosa de su pecho." (La semana... p.20)*

Ante la inutilidad de la mujer para contribuir al logro de su objetivo, es necesario que su amado haga todo lo necesario para encontrarla. También requiere de una aliada, alguien que se encuentre por encima del tiempo convencional y la ayude a dar el paso a ese otro tiempo. Ese papel lo desempeña Nachita, su Nana, cuyo carácter de intermediaria se aclara al final del cuento:

*"-¡Señora!... Ya llegó por usted... Después, cuando ya Laura se había ido para siempre con él, Nachita limpió la sangre de la ventana y espantó a los coyotes, que entraron en su siglo que acababa de gastarse en ese instante. Nacha miró con sus ojos viejísimos, para ver si todo estaba en orden..." (La semana...p. 28)*

En el inciso anterior vimos cómo, a través del amor lograba detenerse el tiempo, en cambio, para algunos personajes de Puga la plenitud amorosa implica no un espacio de quietud, sino una liberación del tiempo. Tal es el caso de la pareja en "La naturalidad"

*"...hasta que nos metíamos a la cama, y entonces el tiempo se suavizaba, se volvía uno solo, terso, por el que se deslizaban nuestras voces quedas." (Intentos p. 62)*

Así como los conflictos y diferencias entre una pareja producen distanciamientos y destiempo, la armonía permite que el tiempo fluya con facilidad. Algo similar plantea Nyambura en Las posibilidades del odio, de la misma autora:

*"Y ahora el tiempo se detenía. No, no se detenía, al contrario, se liberaba y se esparcía y lo bañaba todo de una libertad reidora e inagotable. eso significaba entonces amar..." (p.258)*

La unión de los tiempos de cada uno, da lugar al encuentro verdadero:

*"...el tiempo era exactamente igual para ambos." (p.259)*

Pero, también puede ocurrir que, después de un encuentro amoroso y una coincidencia temporal, surja una separación entre ambos, cuando uno de los dos trata de imponer su tiempo al otro. Este conflicto de pareja es curiosamente desarrollado por Puga en "Malentendidos" empleando como personajes a una pareja de felinos. Carlota, la gata, era libre y vivía tranquilamente con su amo :

*"Carlota tiene un tiempo suyo, como si cada paso que diera se correspondiera con un pasado, presente, futuro que sólo ella conoce." (Intentos p.22);*

pero se enamora y todo se complica. El gato quiere asumir una rutina cómoda y un tiempo establecido por él, para que ambos lo sigan. Carlota quiere su tiempo y su propia libertad y se queja:

*"Me obliga a su paz, su tiempo...un caparazón donde me tiene encerrada." (Intentos p.23)*

Finalmente la gata se va, y cuando decide volver ya no encuentra ni al gato ni a su amo y se suicida.

A diferencia de Garro y algunas de las otras autoras estudiadas, en algunos de los textos de Puga percibimos la temporalidad no sólo como algo que se da por casualidad o se recibe, sino además como lo buscado, como el verdadero encuentro de cada ser consigo mismo. En Pánico o peligro, Susana, la narradora, participa en un proceso de toma de consciencia de lo que significa tener un tiempo o carecer de él :

*"...de pronto se me ocurrió que Lourdes tenía tiempo. Tenía un tiempo que yo no tenía...Necesitaba acabar ese día; ese día que era el resultado de mi decisión de cambiar, de moverme; por fin moverme." (p.85-86)*

A partir de ese día decide tomar el control de su vida, y con ello de su tiempo . No espera llorando a que un hombre mueva las cosas para ella, sino que decide cambiar:

*"Una tarde...en plenos 19 años, dije: ya, ahora. Porque el tiempo se me iba en el descontento; en esa quietud tranquila. Ya, porque no aguantaba más el presente; algo se tenía que mover y ese algo debía ser yo." (p. 89)*

Tal vez es a lo mismo que se refiere el narrador de "Herbolario" de Poniatowska, aunque en este caso la autora emplea la ironía para recomendar lo que debería hacerse para dominar el tiempo, y al mismo tiempo burlarse de las "señoritas decentes", quienes no pueden hacerlo:

*"...Le aconsejo salir a pisar el día con pasos de sargento, empujarlo hasta la noche, no dejar que se convierta en cadáver, porque cargarlo está muy por encima de las fuerzas de una señorita bien educada." (De noche vienes p.19)*

Volviendo a Puga, en Cuando el aire es azul, Tomás explica a su hermano pequeño lo que significa tener un tiempo, planteado como la distancia que se establece para poder mirarse :

*"Tu tiempo es cuando te deslizas para atrás como si te cayeras ¿entiendes? y ves todo de otra manera. Como por fuera...Sirve para vivir nada más." (p.113)*

Nyambura, la joven africana en Las posibilidades del odio, se resiste a casarse con el joven inglés a quien ama, entre otras razones, porque él ya tiene totalmente planeado el destino de ambos, y ella quiere construir el suyo poco a poco :

*"No quiero futuro. Ni siquiera mucho presente...No quiero que esté ahí puntualizado...Quiero hacerlo yo paso a paso."(p.301)*

Aún los perros narradores en Las razones del lago, también de Puga, admiran a Sabina (la sabia) porque sabe estar en su tiempo.

*"Le gusta estar así: sentada; sola. Pensando a lo mejor en su vida. Nos gusta y nos inspira confianza por eso. Esta en su tiempo tranquilamente." (p.21)*

#### 2.2.4 EL TIEMPO CIRCULAR

*"Recordaba su futuro y su futuro era la muerte en un llano de Ixtepec." (Los recuerdos p.176)*  
*"A medida que creció , su memoria reflejó sombras y colores del pasado no vivido que se confundieron con imágenes y actos del futuro. " (Los recuerdos...p.12)*

En varios de los textos de Elena Garro está presente el concepto de circularidad, el cuál parece ser una convicción personal de la autora, según lo expresa en una carta a Emmanuel Carballo, donde dice :

*"...para mí el tiempo se detuvo en una fecha lejana, que extrañamente es la misma fecha que dí en los latosos Recuerdos del porvenir para fastidiar a los Moncada. Lo leí hace muy poco y la fecha me dió carne de gallina. No me había fijado en la espantosa coincidencia...yo misma había escrito mi suerte, lo cuál compueba mi teoría: la memoria del futuro es válida." <sup>1</sup>*

<sup>1</sup>Emmanuel Carballo. "Elena Garro" en Protagonistas de la literatura mexicana. México, SEP/Ediciones del Ermitaño, 1965 (Lecturas Mexicanas, 2ª Serie, 48) p.492.



En una entrevista que le hicieron en 1978, la autora establece como punto de partida para su concepción del tiempo las teorías de Einstein , la filosofía budista, y el concepto de tiempo que tenían las culturas prehispánicas. Todo ello considera que se sintetiza en una frase que solía decir su padre y que es como un juego de espejos:

*"...como éramos ayer, éramos hoy y éramos mañana."* <sup>1</sup>

y agrega más adelante :

*"Yo creo que la memoria es el destino del hombre, porque cuando nosotros nacemos, ya el destino que vamos a llevar, ya lo tenemos dentro, por eso ya no nos acordamos de él. Y podemos salvarnos por un acto casi mágico. Los católicos decimos un acto de contrición. Y los budistas dicen el *satori*, es la iluminación repentina. Es lo único que nos puede salvar de la memoria, de la repetición."* <sup>2</sup>

De esto podemos deducir que para ella el destino es ineludible. No existe realmente el libre albedrío que se supone tenemos los humanos, porque todo ha sido decidido con anticipación. No hay nada nuevo, todo en la vida es una repetición, por ello es posible predecir el futuro.

En Los recuerdos del porvenir cuando Félix olvida su diaria labor de parar los relojes, el tiempo se precipita hacia el futuro recordado:

*"Isabel...Andaba muy lejos de su cuarto caminando un porvenir que empezaba a dibujarse en su memoria...Félix había olvidado detener el tiempo y la joven se dejaba llevar por sus pasos precisos a un futuro que recordaba con lucidez."* (p.107)

En la misma novela hay constantes referencias a esta repetición del pasado, como una premonición que a la vez es un recuerdo, como cuando se dice que Martín Moncada:

*"Solitario, entró en ese día cargado de recuerdos no vividos. Por la noche, en su cama, recordó su propia muerte. La vio muchas veces ya cumplida en el pasado y muchas veces en el futuro antes de cumplirse...Desde esa noche su porvenir se mezcló con un pasado no sucedido y la irrealidad de cada día."* ( p.55)

Esto parece guardar una clara similitud con la realidad en la historia de México, donde ciertos sucesos adversos se repiten cada determinado tiempo, a pesar de que nos resulte difícil creer que vuelva a ocurrir lo mismo; sin embargo sucede, y con ello se abre la posibilidad de una repetición infinita:

<sup>1</sup>Beth Miller y Alfonso González. "Elena Garro" en 26 autoras del México actual. p. 205

<sup>2</sup>Ibid p.206

"-¡ Martín, quiero saber qué fue de mis hijos!

Ana Moncada se escuchó repitiendo esas palabras. Su madre había dicho la misma frase en una casa de techos altos y puertas de caoba...La Revolución acabó con su casa del Norte... Y ahora ¿quién acaba con su casa del Sur?...

...¿Y si estuviera viviendo las horas de un futuro inventado?" (Los recuerdos... p. 159)

En la novela Las posibilidades del odio, de Puga, para el mendigo africano que aparece en el texto la esperanza de cambio es nula:

"Y es que el hambre era como el tiempo. No existía. No tenía principio ni fin. Estaba ahí siempre. El hambre y él eran lo mismo. Nunca no había sentido hambre..." (p.41)

Volviendo a Garro, en el cuento "Debo olvidar" la sucesión de las acciones da lugar a una circularidad tanto en los hechos como en el tiempo. La protagonista encuentra unos apuntes, donde alguien escribe que será asesinado. La mujer los lee, se atemoriza, observa que le ocurre lo mismo que a quien escribió las notas. Termina su narración, y oculta los papeles, tal como lo había hecho su antecesor, ante la cercanía del homicida en potencia.

En el cuento "¿Qué hora es?" hay una reiteración en forma de espiral, donde una serie de sucesos se repite pero con sutiles variaciones. Lo mismo sucede en la novela Y Matarazo no llamó, donde el título es la frase obsesiva repetida por el protagonista, para introducirnos en una circularidad envolvente, de la que es imposible escapar. Anita Stoll sintetiza así la idea del tiempo en Garro:

*La concepción de Garro del tiempo coincide con la de la cultura prehispánica en México. El tiempo cronológico o lineal representa el mundo cotidiano de dificultades y lucha, en tanto que el tiempo cíclico o eterno es un estado de felicidad y perfección. Ella concibe la memoria como algo relacionado tanto con el pasado como con el futuro y enfatiza la naturaleza repetitiva."*<sup>1</sup>

Si bien estoy de acuerdo con esta crítica, en lo referente a la similitud con el concepto prehispánico, en cuanto a la determinación del destino y la repetición, no coincido con el planteamiento de que los personajes de Garro ubicados en este tiempo circular alcancen la felicidad y la perfección. Por el contrario, como mencionamos anteriormente, sus personajes son tristes. Gran parte de los protagonistas están muertos cuando inicia el discurso, o bien se dirigen hacia la muerte con certeza, convencidos de que no tienen nada por qué vivir.

En "La rueda del hambriento" de Castellanos, se alude al mismo concepto cuando el director del dispensario dice:

<sup>1</sup>Anita Stoll. Spanish American Women Writers. A Bibliographical Source Book. Edited by Diane Marting, New York, Greenwood Press, 1990. p.200

*"De los indios tendrá usted que aprender una cosa: que el tiempo no tiene ninguna importancia." (Ciudad Real p.113)*

La misma autora pone como epígrafe en su cuento "Las amistades efímeras" el siguiente texto:

*"...aquí sólo venimos a conocernos, sólo estamos de paso en la tierra.  
POEMA NAHUATL ANONIMO" (Los convidados p. 11)*

El lapso vivido en la tierra es sólo un breve espacio en nuestro tiempo, que es infinito.

En su cuento "En Londres" Inés Arredondo presenta la percepción del tiempo de la narradora personaje en esa ciudad, donde éste resulta engañoso y efímero, pues sólo avanza apresuradamente hacia la muerte, en tanto que el tiempo en México se prolonga en forma infinita:

*"- ¿Cuánto tiempo llevan ustedes aquí?  
- ... no estoy muy segura... todo es muy extraño...  
- ¿Hasta el tiempo?  
- Sí, es inconstante, engaña, se apresura, nunca regresa, nada más quiere terminar.  
- ¿Terminar con qué?  
- Con la vida." (Río subterráneo p. 138)*

En La forma del silencio, Puga alude de diversas maneras, a la sabiduría natural de los niños en lo referente al tiempo, que es inhibida en la medida en que son "educados"; también alude al hecho de que para ellos es algo simplemente natural lo que para otros es el resultado de una profunda reflexión:

*"Los niños sólo viven un tiempo, aunque éste es muy global. No saben nada de simultaneidades, de equivalencias. Todo es parte del mismo cuento y éste, no sé por qué, es redondo. Siempre a la vista." (p.179)*

Por ello uno de sus personajes en Las posibilidades del odio expresa:

*"...así tenía que haber sido el paraíso, eso, un tiempo sin tiempo..." (p.188)*

Sobre esta idea del tiempo continuo, Dimas, el narrador en "La primera vez que me vi" de Garro, quien tiene como particularidad ser un sapo, adopta una postura similar a la del escritor que observa y maneja el tiempo, a la manera de un dios:

*"Me gusta contemplar de cuando en cuando, lo que está oculto entre las luces cegadoras del tiempo redondo que nos envuelve y que nos cubre igual que una copa centelleante. Oigo decir por ahí, a los necios y a los miopes, que cualquier tiempo pasado fue mejor. Ya dije, que yo no*

*opino lo mismo, todos los tiempos son mejores porque son el mismo tiempo y yo colocado en el centro, hago correr las puertas de los biombos de oro y los veo a todos." (Andamos... p. 36)*

Aunque la sensación de atemporalidad o el empleo de un tiempo no convencional ha sido desarrollado por escritores de los dos sexos, las mujeres aluden a ello con gran frecuencia.

En las autoras estudiadas se hace presente la influencia de las innovaciones que introdujeron en el concepto de temporalidad autores como Faulkner, Hemingway, Dos Pasos, entre otros, cuyas aportaciones a la temporalidad provienen probablemente, como ya mencionamos, de la concepción del tiempo aportada por las vanguardias, especialmente del Cubismo, el Surrealismo y el Existencialismo. En México, además de lo citado, es muy significativa la visión del tiempo en las culturas prehispánicas y en la literatura de autores como Rulfo, Revueltas y Yáñez. Cabe mencionar, sin embargo, que en las obras de nuestras autoras no hay sólo ruptura temporal y alternancia de tiempos, sino que a esto se suman otras características.

En lo referente al tiempo olvidado o perdido, asociado a la memoria y la identidad, todas las autoras abordadas están conscientes de su identidad mexicana, aunque en el caso de Poniatowska ésta no es producto de su nacimiento. En las obras analizadas hay una constante referencia a México, ya sea al pasado remoto, o al presente de la enunciación. Las escritoras reiteran su nacionalidad, como una forma más para confirmar su identidad, especialmente cuando se sienten solas y extranjeras, o distintas, como en varias obras de Elena Garro, Castellanos o M<sup>a</sup> Luisa Puga, y en La Flor de Lis de Poniatowska. La escritura autobiográfica cumple en las autoras la función de recuperar la memoria del pasado para poder adueñarse del presente con mayores elementos, y confirmar su identidad.

Llama la atención el hecho de que los personajes que pierden la memoria ante situaciones adversas son hombres, salvo raras excepciones. Baste como ejemplo Nicolás, Martín Moncada y el general Rosas, en Los recuerdos del porvenir de Garro, y los indios perseguidos en Oficio de tinieblas de Castellanos, o el protagonista de "La casa de los espejos" de Arredondo, quien pierde la memoria del odio hacia su padre, que era lo que lo sostenía.

A los personajes femeninos, por el contrario, la memoria les permite hacer más tolerable su vida, aún en los momentos más difíciles. Cuando las mujeres de Garro, Puga, Poniatowska, Arredondo, Castellanos y Espejo, se sienten solas o desvalidas, recuerdan a México, y a aquéllo que lo representa: los indios, vinculados al amor que sentían por sus nanas indígenas, la comida, con su variedad y sentido mágico, las tradiciones, sus paisajes, las abuelas, la gente...

El tiempo queda detenido también ante situaciones adversas, como en el tiempo perdido. La diferencia fundamental entre uno y otro, es que la detención temporal puede interrumpirse en el momento en que algo diferente ocurre.

Cuando se va perdiendo poco a poco la esperanza de que algo cambie, hasta que sólo queda la desilusión, también se detiene el tiempo como en Los recuerdos del porvenir, ante el fracaso de la Revolución y la traición de Isabel, quien penetra a la inmovilidad absoluta al convertirse en piedra. Lo mismo sucede con otros personajes, y pueblos, cuya vida miserable no da cabida para los sueños.

En algunas ocasiones el tiempo se detiene, y deja de avanzar hacia el futuro, en cambio, se precipita hacia el pasado hasta llevar a los personajes a su muerte, punto de encuentro con el inicio de la vida, como en Testimonios sobre Mariana, y en La casa junto al río de Garro.

Se da lugar a una suspensión temporal además, ante la espera del ser amado, aunque éste corresponda o no a la ansiedad con la que se le aguarda. Las mujeres esperan sufriendo, a que venga su caballero andante a rescatarlas del dolor, pero en la mayoría de los casos es una espera en vano y, en algunas ocasiones, como los personajes femeninos son incapaces de afrontar una realidad adversa, construyen otra ficticia, que les permite sobrevivir.

Algunos de los personajes cuentan con auxiliares mágicos: hombres o mujeres conocedores de los secretos del tiempo, lo cuál los hace poderosos.

También puede ser que se interrumpa el avance del tiempo ante situaciones gratas. De acuerdo con algunos comentarios de Einstein, la percepción del tiempo depende de las circunstancias en que éste se vive. Así para las niñas de "La semana de colores" o "El día en que fuimos perros" de Garro, y en los cruces de miradas de Arredondo, o los encuentros amorosos descritos por Garro, Espejo o Puga: en un día caben muchos otros porque la intensidad de lo vivido hace que la percepción del tiempo se prolongue y abarque mucho más que el tiempo cronológico.

Por ello, el elemento positivo que permite detener el tiempo es el amor. Para Blanca en "La culpa es de los tlaxcaltecas" de Garro, el tiempo que pasa con su amado es muy breve, avanza con mucha rapidez, porque aunque ella quisiera prolongarlo indefinidamente, no pudo hacerlo, y lo que para Blanca sólo duró un instante, para los demás representó varias semanas. El amor incluso permite que se enlacen distintas épocas para que pueda llevarse a cabo el encuentro de los amantes.

En varios textos de distintas autoras se alude a la plenitud amorosa como una forma de suspensión temporal. El encuentro a través de miradas, de un acto sexual, o una convivencia amorosa, es tan maravilloso que el reloj deja de tener sentido.

El tiempo que se había detenido puede recobrase por distintos motivos. Cuando su quietud había sido provocada por situaciones adversas, un cambio que dé lugar a la esperanza, aviva el ritmo de la vida. Aunque si la ilusión no se concreta, la inmovilidad puede regresar.

Es posible que suceda también que el tiempo recobrado traiga a flote un pasado doloroso que al volver, dañe en vez de aliviar. En oposición a ésto, para algunas mujeres, su memoria les hace la vida, y especialmente la vejez, más tolerable.

Los conflictos y diferencias entre una pareja pueden dar lugar a la falta de coordinación entre los tiempos de ambos, en cambio si recuperan la armonía el tiempo común, resultado de la integración, fluye con suavidad.

A diferencia de lo planteado por otras autoras, en varios de los textos de Puga el tiempo no es sólo algo que ocurre, sino lo buscado. Concebido como una forma de armonía interior y encuentro consigo mismo que permite tomar conciencia de la identidad propia. Si bien no todos sus personajes tienen el dominio de su tiempo, están conscientes de la necesidad de buscarlo, y empeñados en conseguirlo.

El tiempo es, en muchas ocasiones, circular. A partir de una concepción prehispánica, presente además en otras culturas, las autoras conciben el tiempo como una continuidad de repeticiones.

Como habíamos mencionado, las escritoras muestran un fuerte arraigo en lo mexicano. Esto, aunado a la convivencia que tuvieron en su infancia con sus nanas y sirvientas indígenas, además de su cultura mexicana, favorece una concepción de tiempo no lineal.

Lo terrible es que, en la mayoría de los casos, la circularidad alude a la repetición de sucesos negativos. En Garro es clara la predestinación. Los humanos poco podemos hacer, porque el destino ha sido trazado con antelación, y es sólo la repetición del pasado, y a la vez del futuro, porque volverá a repetirse. En los textos de las otras autoras estudiadas no se expresa el aspecto citado con la misma claridad, aunque sí se marca una fuerte tendencia a repetir los pasos de los antecesores y reproducir su destino, así como la historia de México parece ser la repetición de un mismo relato.

Rosario Castellanos resume esta desoladora visión de la realidad latinoamericana en uno de sus artículos:

*"El tiempo del subdesarrollo suele ser, en cuanto a forma, circular y, en cuanto a técnica del aprendizaje, suele poblarse de pequeños niveles. Es circular porque los hallazgos son los mismos, porque la imitación se suple con la imitación, porque los procesos históricos jamás*



*concluyen, jamás la rebelión da paso a la independencia, jamás la insurgencia culmina en la autonomía... Todo cambia, todo se transforma, todo sigue igual."*<sup>1</sup>

Confirma su postura al plantear un cuestionamiento en otro de sus artículos :

*"(a propósito ¿por qué Dante encierra a los condenados en un círculo sino porque ésta es la figura perfecta del abandono de toda esperanza?)"*<sup>2</sup>

Así, las escritoras nos envuelven, nos involucran en este tiempo circular y nos obligan a girar con él para igualar la suerte de sus personajes, nos incluyen en el destino prefijado de nuestra nación, donde los cambios sólo son aparentes, y nos abandonan en la desesperanza. La única posibilidad para transgredir las limitantes temporales impuestas es a través del amor y la magia.

<sup>1</sup>Rosario Castellanos. "Carlos Monsiváis :el asedio a México". El mar y sus pescaditos. Pról. Emilio Carballido, 2ª edición, México, Editores Mexicanos Unidos, 1987 p. 123

<sup>2</sup>Rosario Castellanos. "El pesimismo latinoamericano". *Ibid.* p. 202

*La soledad les cayó encima  
como una losa.  
Elena Garro*

*La magnífica sensación de ser  
libres. De estar solas.  
Mª Luisa Puga*

### **2.3 La soledad**

La soledad es un estado del alma. Se puede estar rodeado de personas y sentirse solo, o estar aislado, sin ninguna compañía y no sentirse solo. ¿De qué depende entonces dicha sensación ?

Si bien la soledad no es privativa de las mujeres (pensemos en la concepción existencialista que condena al ser humano a la individualidad, y en numerosas referencias al tema en la literatura), es mucho más frecuente encontrar alusiones al tema en la literatura escrita por mujeres. Reflexionemos sobre los posibles motivos.

La mujer es educada para vivir menos gregariamente que el hombre. Antiguamente las jóvenes de clase acomodada recibían su escasa educación en el hogar, y las pobres, simplemente no adquirían ninguna. Cuando nuestras autoras escribieron sus textos, la situación de la mujer había cambiado un poco, pero la mayor parte de ellas tuvo que enfrentar numerosas dificultades para estudiar y realizarse como escritoras.

Como hemos mencionado en otros capítulos, la mujer centra la mayor parte de su actividad en el mundo interior. Aún en la actualidad es mal visto por muchas personas que las jóvenes se muevan con libertad, estudien, trabajen, tengan vida social. En gran parte de las familias que ya reconocen la necesidad de que las mujeres cuenten con una mejor preparación, se considera que el tiempo que no estén en la escuela deben permanecer en su casa. Una mujer con mucha libertad es a menudo tachada de libertina. Y "mucha libertad" significa, en ocasiones, acudir a estudiar, ir a ver una obra de teatro, a una reunión.

Entonces, si la actuación de la mujer está restringida por el padre, los hermanos, el marido, quienes sí disfrutan de libertad, su papel es, en muchos casos, el de quien aguarda a que los varones tengan a bien llegar a la casa (de ellos), a impartir órdenes, que al ser cumplidas por ella dan un sentido a su existencia. Como estas mujeres no pueden decidir su vida, ni están habituadas a tomar la iniciativa para algo, sólo les queda aguardar, y en la espera se sienten aisladas.

También se siente sola la mujer con inquietudes intelectuales quien no puede conversar de lo que desea mientras lava la ropa, baña a los niños, los lleva a la escuela, prepara la comida...

Empecemos por analizar el tema a partir de Rosario Castellanos. En su caso la soledad se vincula de manera estrecha a la vida de la autora. En un artículo que envió desde Tel-Aviv al periódico Excélsior en 1973, expresó lo siguiente sobre sí misma:

*"...Hija única, sin asistencia regular a ninguna escuela...en la que me fuera posible crear amistades. Abandonada durante la adolescencia a los recursos de mi imaginación, la*

*orfandad repentina y total me pareció lógica. permanecí soltera hasta los treinta y tres años durante los cuales alcancé grados de extremo aislamiento, confinada en un hospital para tuberculosos...Añada usted a todo ello que soy muy tímida..."*<sup>1</sup>

En el mismo texto refiere de qué manera la soledad la condujo a la escritura. Como lectores debemos estar agradecidos al cauce que dio a su soledad. Si Rosario hubiera sido de las mujeres que sólo saben sentarse a llorar, nos hubiéramos perdido sus maravillosos textos :

*"Cuando era niña hablaba sola...Antes de dejar de ser niña ya había comenzado a escribir versos y ¿cuál fue el resultado de mi primer enamoramiento? La redacción de un diario íntimo que surgió primero como un instrumento para acercar al objeto amoroso pero que acabó por sustituirlo y suplantarlo por completo."*<sup>2</sup>

Rosario realmente se sentía sola en su infancia. Poniatowska enfatiza esto cuando dice sobre Rosario :

*"...su grito de soledad se le impone siempre. Dice en...Trayectoria del polvo : "En mi genealogía no hay más que una palabra: Soledad"..."Nací en la hora misma en que nació el pecado y, como él, fui llamada soledad" De niña Rosario se describe a sí misma como una criatura solitaria y culpable sin más compañía que la de su nana chamula..."*<sup>3</sup>

Su aislamiento era, en parte producto de una salud delicada :

*"...era una niña tan delgada y frágil que la directora la eximió de la gimnasia y del deporte...también en la Secundaria le prohíben correr, jugar a la pelota; de suerte que durante el recreo, Rosario se queda leyendo. Tampoco va a fiestas, se excusa diciendo que irá con mucho gusto "en cuanto engorde"..."*<sup>4</sup>

Es difícil asociar esta imagen a la descripción que hacen de la Rosario adulta quienes la conocieron y se refieren a ella como a alguien lleno de vida y sentido del humor. Sin embargo, la imagen que ofrece Rosario en el artículo citado, se confirma con los comentarios de Beatriz Espejo, quién entrevistó a la escritora:

*"Para imprimir mayor solidez a sus pensamientos comenzó a escribirlos. Así contrarrestaba su angustia y su sensación de apartamiento e inexistencia..."*<sup>5</sup>

Rosario no ve a su soledad como un hecho individual, sino como un fenómeno común en las mujeres :

<sup>1</sup> Elena Poniatowska. "Rosario Castellanos. ¡Vida nada te debo!". ¡Ay vida no me mereces!. México, Joaquín Mortiz, 1985 (Contrapuntos) p. 58

<sup>2</sup> Ibid p. 59

<sup>3</sup> Ibid. p.60

<sup>4</sup> Idem

<sup>5</sup> Beatriz Espejo. Oficios y menesteres. México, UAM, 1988, (Molinos de Viento, 50) p. 78

*"Mi experiencia más remota radicó en la soledad individual; muy pronto descubrí que en la misma condición se encontraban todas las otras mujeres a las que conocía: solas solteras; solas casadas; solas madres..."<sup>1</sup>;*

y agrega para enfatizar :

*"Me evadí de la soledad por el trabajo; esto me hizo sentirme solidaria de los demás en algo abstracto que no me hería ni trastornaba como más tarde iban a herirme el amor y la convivencia"<sup>2</sup>*

Aunque, en realidad, la soledad no era tan terrible, la dificultad que la hacía sentirse tan desolada radicaba en la falta de afecto y comunicación, porque como menciona Poniatowska en el texto recién citado, a Rosario la acompañó siempre María Escandón, una chamula quien era su cargadora y no la abandonó en ningún momento, ni cuando Rosario estuvo internada un año en el hospital para tuberculosos. Sólo la dejó cuando la escritora se casó, porque entonces ya tenía quien la cuidara .

Espejo menciona que Rosario, si bien no logró evitar la soledad al casarse, sí tuvo amigos, quienes la admiraron y protegieron.<sup>3</sup>

Esta sensación de aislamiento de Rosario está presente en toda su obra. En Balún-Canán, la protagonista ruega a quienes viven en el cementerio con su hermano, que lo acompañen para que no sufra como ella:

*"...suplico , a cada uno de los que duermen bajo su lápida, que sean buenos con Mario. Que lo cuiden, que jueguen con él, que le hagan compañía. Porque ahora que ya conozco el sabor de la soledad no quiero que lo pruebe." (P.189)*

La niña experimenta la falta de atención y afecto de sus padres, y un fuerte sentimiento de culpa por no haber muerto en el lugar de su hermano.

En Oficio de tinieblas, Catalina se siente sola debido a que su esposo no pasa mucho tiempo con ella porque está organizando una rebelión, pero la joven atribuye el abandono al hecho de que no pudo embarazarse. Entonces aparenta tener poderes para llamar la atención de su marido y del pueblo que la relega por no tener hijos y, especialmente, para no estar sola; pero continúa estándolo, sólo que por diferentes motivos, ahora es por respeto:

---

<sup>1</sup> Beth Miller. y Alfonso Gonzalez. "Rosario Castellanos". 26 autoras del México actual. p. 135

<sup>2</sup> Idem

<sup>3</sup> Beatriz Espejo "Rosario castellanos, conversadora indiscreta". p. 80

*"Catalina avanzó hasta incorporarse al grupo; quería confundir su ruego con el de las otras pero en cuanto fue reconocida fue dejada sola. las mujeres se apartaron con esa mezcla de reverencia y temor que suscita todo lo que es sagrado." (p.247)*

Todas las mujeres de Album de familia se sienten solas, aunque las circunstancias que las rodean son diversas.

En el cuento "Vals Capricho", una joven que creció libremente, sin los sometimientos que imponen las "buenas maneras", es castigada por la sociedad con la marginación, porque sabe cosas que el resto de las jóvenes ignoran, o fingen no saber. Ella es espontánea, habla y se mueve con libertad. Con este personaje nos presenta Castellanos la cruda imagen de lo que puede ser el destino de las jóvenes que no siguen "el buen camino marcado por la tradición", y quieren conocer lo que no deben, por lo cual se convierten en víctimas inocentes.

*"Reinerie tardó en darse cuenta de que a su alrededor se había hecho el vacío. vagaba distraídamente por los corredores; se quedaba parada, de pronto, en el centro de las habitaciones; se golpeaba la frente contra los árboles del traspatio. Y no comprendía..." (Los convidados...p.44)*

Sobre la vida de Inés Arredondo conocemos poco, porque en sus entrevistas restringe mucho los comentarios sobre sí misma, aunque en su relato de lo que era la hacienda de su abuelo ("El Dorado", algo así como el paraíso), las referencias son a los trabajadores y a su abuelo, pero no aparecen otros niños. En el cuento "Río subterráneo" se describe a un personaje femenino que nos hace reflexionar en el hecho de que si las mujeres de la ciudad están solas, quienes habitan en el campo están más, porque su aislamiento es geográfico y físico además de psicológico:

*"He vivido muchos años sola, en esta inmensa casa, una vida cruel y exquisita. Eso es lo que quiero contar: la crueldad y la exquisitez de una vida de provincia" ( Río subterráneo p. 125)*

Inés afirmó que podía comunicarse con Tomás Segovia, su esposo, sobre los temas que realmente le interesaban, pero los constantes amoríos de éste llevaron la relación al divorcio, después de trece años de conflictos:

*"...el matrimonio fue un desastre, pero la comunicación era perfecta." <sup>1</sup>*

En su relato "En la sombra" la mujer piensa que la soledad como tal no es grave, pero sí la que se desprende del abandono del ser amado, porque sabe que su marido está con otra mujer

---

<sup>1</sup> Erna Pfeiffer . "Inés Arredondo" . Entre Vistas. Diez escritoras mexicanas desde bastidores. Vervuert Verlag. Frankfurt am Main, 1992 p. 13



*"La soledad no es nada, un estéril o fértil estar consigo mismo, lo monstruoso es este habitar en otro y ser lanzado hacia la nada." (Río Subterráneo p.142)*

Algo semejante ocurre a la mujer de "Atrapada" quien pierde la mirada de su marido, su ser amado, y él vende la casa de ambos, con todos sus muebles y recuerdos de ella, sin consultarla. La mujer, ante nuestra sorpresa, soluciona el conflicto con tener una relación sexual con un amigo, como una pequeña venganza que le permite seguir amando a su esposo.

*"...la pérdida para siempre de lo que yo creí como una loca que era, al fin, mi hogar, con mis cosas...mi marido...mi amor. Lleno, vacío...Lleno, vacío...todo estaba lleno de vacío. ...Ni siquiera estaba sola, estaba sin mí, en un páramo con un pasado que no recordaba y sin ningún porvenir. Sola." (Río subterráneo p. 181)*

En su cuento "canción de cuna", Arredondo aborda la soledad durante la preñez. Es curioso, porque generalmente se emplea la imagen de una embarazada para mostrar la plenitud de la mujer, y lo que la autora muestra son dos soledades que sólo se toleran :

*"...nadie se puede acercar verdaderamente a nosotras durante esos meses, nadie. Y que el niño también está solo. Es una soledad diferente que se soporta y se disfruta más cuando nada distrae y una quiere y puede abandonarse totalmente a ella..."(La señal p.50)*

Esta soledad se acentúa porque sólo se trata de un embarazo imaginario en una mujer de 52 años, quien no acepta tener un pólipo uterino y prefiere pensar que está embarazada. Aunque ella ya es abuela, mientras lucha por su vida se coloca en el lugar de su propia madre, quien sólo tenía 15 años cuando la dio a luz, y quien un día le confesó que no era su hermana, como le habían dicho, sino su madre:

*"La miraba cantar y llorar...no las palabras de otro idioma, más bien la necesidad de romper la separación, la soledad de las dos.*

*Nadie debe enterarse  
a nadie se lo revelaré  
sino a la muda soledad...(La señal p.56)*

No bastan los intentos para unirse, aún entre madre e hija, la soledad es una condena ineludible :

*"El niño se revuelve otra vez en busca de su ser que irá a la luz. La muchacha se queda inmóvil, sintiéndolo...Está inerte ante la soledad que no terminará nunca." (La señal p.52)*

Elena Garro vivió sus primeros años aislada de otras niñas, porque no había escuela en Iguala, donde vivían; sin embargo, no parece existir una sensación de soledad en sus

relatos de infancia, porque la convivencia con sus hermanos, su primo y su tío Boni, la hacían sentirse feliz y amada, de acuerdo con las cartas que envió a Emmanuel Carballo.<sup>1</sup> La soledad en Garro parece empezar a raíz de su matrimonio con Octavio Paz, porque se distancia de su familia, deja a sus amigos y sus actividades de coreógrafa y bailarina. Se acentúa a partir de la separación de su esposo y se vuelve fuerte y definitiva a consecuencia de las acusaciones de traición que recibe y de su posterior destierro.

En Testimonios sobre Mariana contemplamos a una mujer víctima de muchos y prácticamente inerte ante ellos, sin alguien que la ayude. Gabrielle, la 2ª narradora y supuesta amiga de Mariana, narra lo siguiente :

*"...En ese tiempo Mariana creía que alguien podía ayudarla. Poco a poco la vi perder la esperanza y encerrarse en sí misma como un caracol arrojado lejos de la playa...Me di cuenta de que Mariana era una persona desplazada , sin lugar en el mundo." (p.143)*

Aunque Gabrielle había conseguido su empleo con Augusto, el esposo de Mariana, gracias a ésta, es incapaz de ayudarla por temor a quedar sin trabajo, pero también se convierte en una víctima de la soledad :

*"...Una soledad inmensa invadió mi estudio, me sentí perdida, sin nadie a quien confiar el miedo repentino que se apoderó de mí. Busqué vertiginosamente el nombre de algún amigo que no me traicionara y descubrí que no tenía ninguno." (p. 270)*

La soledad de Mariana es tal, que se convierte en algo perceptible y repugnante, aún para André, su último enamorado y tercer narrador:

*"... La vi tan sola que no me atreví a acercarme a ella. ¿Qué era lo que producía aquél efecto de soledad que impedía cualquier contacto con ella?..." (p.307)*

Cuando trata de explicarse por qué le ocurre ésto al ver a Mariana y a su hija cuenta :

*"Yo había visto a Mariana y a su hija en Cannes como a dos náufragas solitarias. Ambas tenían el aire trágico de los que afrontan la soledad desde un lugar sin esperanzas." (p.319)*

En Andamos huyendo Lola, dos mujeres son perseguidas por algo o alguien desconocido, a lo largo de una serie de relatos que podrían considerarse como capítulos de una novela. Como no hay una referencia a una amenaza concreta, ello convierte a todos los que las rodean en posibles enemigos, por lo que el aislamiento que viven al ser extranjeras, no tener pasaporte, dinero o amigos,<sup>2</sup> se vuelve más estrecho, hasta casi asfixiarlas. En el cuento "El niño perdido" dice el narrador:

---

<sup>1</sup> Emmanuel Carballo. "Elena Garro. 1920". Protagonistas de la literatura mexicana. p. 496

<sup>2</sup> Situación vivida por la autora, quien por no haber hecho su elección de nacionalidad, porque su padre era español, quedó durante varios años sin pasaporte, ni permiso para ingresar a su país : México.

"...tanto la señora como Lucía no tenían familia, ¡eran solas en el mundo!. Tal vez por eso les cayó la desgracia..." (p. 26);

y en el relato "Andamos huyendo Lola" se establece el peso de la soledad al afirmar:

"La soledad les cayó encima como una losa." (p. 97)

En "Debo olvidar", la autora pone en boca de una mujer que vende cigarros, lo que parece ser una verdad inevitable :

"...cuando la gente de arriba cae, se queda más sola que la soledad misma." p. 176

En La casa junto al río, la protagonista viaja a la tierra de sus padres para buscar sus raíces, pero la casa idealizada por los recuerdos ya no es la misma :

"Anoche pasé frente a la casa junto al río..., la casa de mi tía. ¡Está muy sola, muy abandonada!" (p.15)

La soledad y el abandono se hacen extensivos a la protagonista quien ha sido dejada sola por sus muertos y se siente abandonada en un pueblo hostil donde todos la ven como extraña:

"Era difícil soportar la soledad a la que la habían condenado." (p.41)

Es tal el aislamiento que se siente como un animal raro, expuesto en una vitrina :

"La soledad oscura del pueblo cayó sobre Consuelo como una campana de vidrio. Se hallaba dentro de una jaula expuesta a todas las miradas y sin la posibilidad de que nadie la escuchara." (p.68)

Más tarde se entera del proceso de aislamiento progresivo que había vivido su tío antes de morir, el cuál es similar al que ella vive, porque al romperse la comunicación toma posesión la soledad :

"Tu tío se quedó muy solo, no hablaba con nadie...Y no le llegaban las cartas de tu padre, tampoco salían las suyas..." (p.91)

En Y Matarazo no llamó Garro nos muestra, por primera vez, a partir de un personaje masculino, una tragedia provocada por la soledad. El protagonista, Eugenio Yáñez, siente una fuerte necesidad de romper el aislamiento en el que vive :

"Llevaba una vida solitaria y anónima...él podía considerarse como un hombre completamente solo" (p. 13)

Entonces encuentra a un grupo de obreros en huelga y decide obsequiarles cigarros, y ésto lo hace sentirse solidario y hermanado con ellos :

*"Sí siempre hubo en él...una tristeza agazapada en lo más profundo de su corazón...que con el tiempo se fue convirtiendo en un miedo ligero hacia los demás, y que lo fue aislando de sus compañeros... hasta dejarlo completamente solo en su modesto piso de divorciado. De alguna manera aquellos huelguistas habían roto la coraza que lo defendía de los otros seres humanos."* (p. 79-80)

*"...Por fin había roto el círculo de soledad y silencio que lo aislaba del resto de sus semejantes."* (p. 103)

A partir del inocente acto de regalar cigarros, se ve involucrado en graves acontecimientos que lo conducen a que unos cuantos días después, sea torturado y finalmente asesinado, sin que pueda darse cuenta siquiera de aquello en lo que estaba inmerso. Es tal su soledad, cuando está en una celda oscura, después de haber sido torturado, que cuando ponen a otro hombre junto a él, en igualdad de circunstancias, es un alivio :

*"Era mejor hallarse con Matarazo que padecer la terrible soledad en la que se hallaba antes de su llegada" (p.56)*

Podemos deducir de esto la soledad de quien desea obrar bien, ante las trampas y engaños que lo acechan, que es probablemente lo que sintió la autora en 1968. Emmanuel Carballo sintetiza así la situación de Elena:

*"Elena Garro estuvo y está tan sola como un presidente de México en los últimos días de su sexenio. Como a todas las personas que dicen en voz alta lo que piensan, la han condenado al ostracismo los acomodaticios que obtienen por su silencio la aceptación del status quo y un diez en conducta..."*<sup>1</sup>

En Inés, su novela más recientemente publicada, Garro retoma la temática abordada en sus últimos libros. Inés es el más solitario de sus personajes femeninos. Sus otras protagonistas tienen una hija, una hermana o una familia completa, son amadas por alguien o tienen algún amigo, pero Inés es huérfana y sólo tiene un primo a quien no le importa. Está a expensas de todos y es despojada de su pasaporte, raptada, drogada y asesinada sin recibir ninguna ayuda.

*"Inés estaba siempre sola, tenía frío y tenía miedo."* (p.114)

Inés y Eugenio parecen simbolizar la soledad y el desamparo de los buenos y bien intencionados, ante la amenaza de los perversos.

---

<sup>1</sup> Emmanuel Carballo. Op. Cit. p.512

Con relación a la vida de Josefina Vicens sabemos que vivió con sus padres y cinco hermanas, tuvo varios novios, después un matrimonio muy breve con José Ferrel y no tuvo hijos. No hay referencias a sentirse sola, pero sí al deseo de independizarse, lo cual hizo desde muy jovencita.

En sus libros no se considera la soledad desde el punto de vista de la mujer aislada del mundo, sino como resultado de la incomunicación humana y como problema existencial. En El libro vacío, José García se encuentra solo ante su conflicto existencial y de escritura :

*"...en muchas ocasiones me siento profundamente solo. No me basta la compañía entrañable y diaria de mi mujer y mis hijos..." (p.45)*

Mientras contempla a su hijo, José se da cuenta de la afinidad que existe entre ambos, y piensa que quizá en algún momento podría entenderse con el niño, aunque tal vez no pueda esperar a que Lorenzo crezca, y eso le quita la esperanza y aumenta la desolación:

*"¡Daría algo porque Lorenzo hubiera sido mi primer hijo! Pienso en el tiempo como dramático abismo entre yo y él, que es la única persona que podría acompañarme en esta particular soledad." (p.116)*

En cierto momento, el conflicto de enfrentar la página en blanco para escribir, lo lleva a pensar en la escritura de su vida. El ser humano, solo, debe escribir su destino y recorrerlo:

*"Me sentía en culpa, tenía remordimientos y pensaba en los hombres y en su gran soledad . Pensaba que llegamos al mundo solos, terriblemente solos...El hombre nace solo. Y que igual que nace, permanece y muere solo." (p.68)*

El protagonista de Los años falsos ante el conflicto de identidad que enfrenta porque asume la personalidad de su padre, se siente solo porque no le es posible acompañarse ni siquiera consigo mismo, pues no tiene identidad, y porque las otras personas no pueden comprender la dimensión de su tragedia. Llega al grado de compartir a quien era la amante de su padre, pero con ello sólo se acentúa su tragedia:

*"...vivimos todos en una promiscuidad extraña...Elena la percibe también, cuando hacemos el amor, que es cuando nos sentimos más solos a causa de tu compañía." (p.194)*

Duda, aún de su propia existencia, y concibe la soledad como la carencia de todo, la no existencia, lo que inclina al personaje a buscar su muerte para tener algo propio:

*"No sabía si estaba yo ausente o si estaba muerto. No sabía si eso era la soledad o la nada. Como tenía que encontrar un sitio para mí, escogí tu caja..." (p. 188)*

Ni en las entrevistas que conocemos de Beatriz Espejo, ni en el trato que hemos tenido con ella, parece estar presente la soledad. Sus evocaciones muestran una niñez y una juventud muy gratas, tal vez un poco idealizadas por la distancia, pero felices.

La autora pone pocas expresiones de soledad en boca de sus personajes, pero la mayor parte de ellos son mujeres solas, casi todas solteras, algunas viudas, y otras engañadas por sus maridos. La soledad de sus personajes femeninos es la de tantas mujeres que viven en poblaciones pequeñas, guardadas a piedra y lodo para preservar su pureza. Como en la mayoría de los casos nunca aparece el caballero andante que las rescate, simplemente aguardan, acompañándose en sus soledades, tejiendo, cosiendo, cocinando... una vida que no pueden tener en la realidad.

Elena Poniatowska ha reconocido que en La Flor de Lis existen muchos elementos autobiográficos. En esta novela Mariana, la protagonista, se siente abandonada por su madre y su padre, quienes sólo tienen tiempo para sus propios asuntos. Únicamente parece ser comprendida, y éso hasta cierto punto, por su hermana, pero cuando ésta crece se vuelve ajena, con distintos intereses. Quien representa un poco de estabilidad es la abuela, sin embargo a medida que envejece va perdiendo contacto con la realidad.

La sensación generalizada en toda la novela es de abandono. Mariana se siente sola e incomprendida, y en el principio de su adolescencia cifra sus esperanzas en el Padre Teufel, pero tampoco a él le interesa la joven y la deja a sus expensas.

En Hasta no verte Jesús mío, la autora nos aproxima a un personaje surgido de la realidad, pero novelizado, como ocurre con la autora en la novela antes citada. Jesusa es una mujer obligada a enfrentar todo tipo de adversidades, y aunque hace bien a muchos, recibe muy poco afecto y atenciones a cambio. Su vida está determinada por la soledad :

*"Y amigas y amigos que no servían para nada, y perros que me dejaban sola por andar siguiendo a sus perras. Y hombres peores que perros del mal y policías ladrones y pelados abusivos. Y yo siempre sola, y el muchacho que recogí de chiquito y que se fue y me dejó más sola y me saludas a nunca vuelvas..." (p.147)*

Jesusa se siente poco importante como para merecer la atención de otros. Durante toda su vida hace todo lo posible por pasar inadvertida y no quiere perder el poco



orgullo que conserva como una forma para sostenerse. Aún enferma es incapaz de pedir ayuda:

*"...si estoy enferma me atranco bien atrancada y aquí me estoy revolcando, sola, solita...  
...Desde chiquilla, así me acostumbraron, así es que para mí, no hay enfermedad que valga.  
Me quedo sola con mis ay, ay, ay, y ni quien me oiga. A nadie le doy lata." (p.306)*

Pretende negar el dolor que le causa el hecho de no tener compañía. Se protege fingiendo que no necesita a nadie, para no correr el riesgo de ser lastimada nuevamente, si deposita su afecto en alguna persona:

*"...pero por mí cantarí y canto, pero dentro de mí nomás. ¿Triste? Soy muy feliz aquí solita. Me muerdo yo solita y me rasguño, me caigo y me levanto yo solita. Soy muy feliz. Nunca me ha gustado vivir acompañada." (p.295)*

La mujer del nº 6 del conjunto de relatos llamado "Herbolario" en De noche vienes, también de Poniatowska, representa el proceso gradual por el que la soledad puede llevar a la pérdida de identidad y a la aniquilación gradual que conduce a la muerte.

Maria Luisa Puga nos muestra diferentes clases de soledad en sus textos, la primera es la que proviene del desamparo, la cual está claramente dibujada en su novela Las posibilidades del odio. Un hombre a quien le habían ocurrido todo tipo de tragedias es abandonado en la calle solo, sin dinero, y ahora sin una pierna, que le fue amputada:

*"Y había sentido un pánico enorme...Un pánico de soledad. Es distinto tener miedo con otros. Pero de pie (en el pie) ante esa ciudad que no conocía..."*

El hombre cifra su única esperanza en las horas de sueño, cuando puede evadirse del sufrimiento, pero para él no puede durar ni siquiera ese pequeño trozo de felicidad. El sueño se rompe, y el cielo no proporciona ayuda sólo confirma la impotencia del mendigo y la falta de esperanza de recibir alguna ayuda divina:

*"Cuando olía comida el sueño se acababa. Se estrellaba. Las nubes dejaban de ser nubes y se convertían en soledad..." (p.50)*

En la segunda clase, la soledad impuesta, ubicamos a la protagonista de la más reciente novela de Puga: La reina, donde puede desprenderse como moraleja que una mujer formada y considerada como reina está destinada a la soledad. La reina siempre está aislada, porque está allá arriba, en su trono, mientras el resto de las personas vive y la contempla con admiración, pero no convive con ella. Ana Cecilia no eligió ser reina, los demás lo decidieron por ella. Su belleza le impuso el reinado y el distanciamiento con relación a los otros:

*"Pero estabas sola y lo sentías al salir del curso todos los días." (p. 77)*

Para Marisa, personaje de Puga en Cuando el aire es azul, la soledad se presenta cuando la realidad a la que estaba acostumbrada cambia, y ya no le es posible comprender la que tiene enfrente.

*"La súbita, helada soledad al desprenderse, o cuando menos retirarse de lo familiar." (p.265)*  
En la medida en que ella no es capaz de entender e integrarse a los cambios, siente que surge una barrera que la aísla:

*"Marisa iba viendo los acontecimientos recién vividos de pronto bajo otra luz, con otras explicaciones, y una sensación de inmensa soledad la invadía. sentía la presencia de los demás en torno a ella y se sentía excluida, abandonada un tanto." (p.267)*

La tercera clase de soledad es la buscada. Puede ser que se desee por motivos equivocados, como sucede en Las posibilidades del odio con Jeremiah, un joven africano negro, quien piensa que no puede haber amistad si no hay dinero, y ese es su pretexto para no acercarse a los demás:

*"A él le hubiera gustado hacer cosas así, pero para eso se necesitaba un grupo, una amiga. y para eso se necesitaba plata. Y aunque Jeremiah sentía que la gente lo miraba con simpatía, no se acercaba a nadie. Prefería mantenerse solo." (p.63)*

En Las posibilidades del odio, la joven Nyambura se ve a sí misma semejante a una escritora mexicana quien aparece como personaje, y guarda gran similitud con la experiencia de la autora en Kenya :

*"y ella imaginaba a la mexicana...más bien la veía, se daba cuenta, muy parecida a ella misma, hablándose todo el tiempo y sintiéndose sola pero huyendo de la gente, mirando a la gente sin unirle." (p.275)*

Esta coincidencia de elementos autobiográficos de Puga, con algunos de sus personajes lo podemos apreciar de manera especial en sus novelas La forma del silencio, Antonia y Pánico o peligro. En éstas encontramos narradoras -personajes muy semejantes a ella. Las tres quieren ser escritoras, y aunque tuvieron o tienen familiares cercanos quienes las alejan del aislamiento, se encuentran en el proceso de enfrentar la soledad, no como algo inevitable, sino como lo buscado para ratificar su identidad y lograr el encuentro verdadero consigo mismas, para poder ser escritoras.

La autora cuenta de qué manera, cuando murió su madre, y su padre se fue a vivir a México y se llevó a sus hijos varones, M<sup>a</sup> Luisa y su hermana se acercaron más una a la otra, para cubrir ese vacío. Continuaron viviendo juntas, e incluso durmiendo en la misma habitación, hasta que la autora sintió esa necesidad de irse separando para ser ella misma y escribir :

*"Debe haber sido a causa de alguna novela, que decidí tener mi propia habitación. No es imposible que haya sido Virginia Woolf."*<sup>1</sup>

Reflexiona además a manera del Existencialismo, sobre la responsabilidad y la consciencia que implica el tomar y asumir la decisión de escribir:

*"Qué tremenda soledad y qué tremenda libertad."*<sup>2</sup>

De manera similar a la autora, sus protagonistas van encontrando el camino a la soledad creativa. Cuando el padre de la protagonista de Pánico o peligro muere, prácticamente se viene el mundo abajo para la madre, pero Susana reflexiona :

*"Porque somos dos mujeres solas. No se me había ocurrido pensarlo así...yo mantenía a mi madre con mi trabajo...Pero con todo y todo, no acababa de encontrarle sentido a la frase: "dos mujeres solas" ¿Solas en relación a qué? Mi madre dijo : la gente está acostumbrada a que las mujeres tengan un hombre que dé la cara por ellas. Bueno, dije, nosotras no y no es tan terrible, ¿o sí?. Mi madre me miró con una mezcla de tristeza y estupor:" (p.55)*

Poco tiempo después fallece también la madre, porque ya no tenía motivos para vivir, porque ella sólo vivía para atender a su esposo:

*"Cuando murió mi madre, o a lo mejor desde antes, supe una cosa, así, de una manera definitiva: estaba sola. A lo mejor, te digo, antes también, pero nunca me lo dije." (p.59)*

Sin embargo la joven descubre que no es tan terrible estar sola. Cuando ve el departamento donde va a vivir piensa:

*"...ví la soledad y como que la acepté, no me costó tanto trabajo... Me estaba tratando de imaginar ahí; me gustaba la idea de que fuera mío, de ser sola." (p.60)*

Se da cuenta de que necesita privacidad para poder ser ella misma y lograr lo que desea :

*"A mí me urgía acostumbrarme a estar sola para empezar a funcionar. Muchas veces no abrí la puerta; no contesté el teléfono...Me sentía asediada." (p.61)*

Cuando Lourdes, su mejor amiga, se muda a vivir con ella, resiente la pérdida de su espacio propio :

*"...Siempre había un momento en que decía: vamos a comer algo, yo lo preparo...Cuando estaba sola por lo general merendaba café y bizcochos...Y con todo el ajetreo de Lourdes era*

<sup>1</sup> M<sup>a</sup> Luisa Puga. De cuerpo entero. México, ECO / UNAM, 1990 p. 16

<sup>2</sup> Ibid. p. 18

*como verme invadida por cosas que no comprendía. Claro, era mejor que estar sola, pero estas cosas me hacían sentir sola." (p.76)*

Como hemos tratado de demostrar durante el desarrollo de este tema, encontramos entre los personajes femeninos un gran número de mujeres inseguras, dependientes, que lloran porque las cosas son difíciles, pero que en pocas ocasiones hacen algo para mejorar su vida. Muchas sólo se sienten solas, tristes y asustadas, y esperan a que un hombre llegue a solucionarles la vida.

Aunque hay algún cambio en los personajes de ciertas autoras, esto es más notable en los de María Luisa Puga. Lo que podemos observar en sus narradoras-personajes, es una variación muy saludable en su actitud. No es que estas mujeres quieran aislarse y romper con todo, por el contrario, quieren reafirmar su identidad para estar mejor con el mundo, en una relación donde lo que predomine sea el afecto y no la dependencia. Quieren encontrar, como dice el personaje de Antonia :

*"La magnífica sensación de ser libres. De estar solas." (p.14)*

Llama la atención el hecho de que aunque todas las autoras estudiadas vivieron en su infancia con su familia, predomina un sentimiento de soledad que se manifiesta en sus obras. Probablemente porque para ser escritora se requiere ser una persona sensible, y al serlo se está más expuesto a los sufrimientos y a la sensación de ser distinta.

Mucho de lo que ocurre a los personajes de las obras estudiadas es similar a lo que sucede a cientos de mujeres, condenadas a estar solas por su educación o por diversas formas de represión. Nuestras autoras nos muestran a mujeres pasivas, impotentes ante su destino tal vez para que no seamos como ellas, y nos muestran otras como en el caso de Puga, en el camino para el autodescubrimiento. No sólo existe la soledad como forma de confinamiento e indefensión, sino también la soledad para la libertad.

*"Y yo me escapé otra vez, Nachita,  
porque sola tuve miedo."  
Elena Garro*

*"Marcela había adivinado un paraíso:  
la suprema abolición de su conciencia."  
Rosario Castellanos*

*"...la muerte sólo es cruzar  
la frontera maravillosa..."  
Elena Garro*

## **2.4 El deseo de escapar**

Como hemos mencionado en otros capítulos, en las obras analizadas predominan los personajes femeninos pasivos, dominados por el miedo, víctimas de situaciones adversas contra las cuales no pueden, o ni siquiera hacen el intento de luchar. ¿Cómo liberarse entonces del sufrimiento sin límite, de la injusticia, de la soledad intolerable?: buscando una forma de huir. Esta necesidad de irse, puede ser momentánea, ante un suceso especial que surge de pronto, y es tan terrible que rebasa los límites de lo que es posible soportar. Si el dolor y la impotencia se prolongan, y no existe ninguna posibilidad de salvación, lo que se desea es la liberación permanente que sólo puede proporcionar la muerte. Abordemos ahora estos dos niveles de escape:

#### 2.4.1 EVASIÓN TEMPORAL

En Oficio de tinieblas de Castellanos una joven india, Marcela, es engañada por otra mujer india, quien la lleva con un hombre blanco. La joven es tratada con enorme desprecio y violada, a pesar de sus intentos por defenderse, sin que para el agresor o la otra mujer tenga la menor importancia el hecho. Marcela descubre la posibilidad de anular su consciencia, como una forma para soportar el horror y la impotencia :

*"Porque Marcela no guardaba sino una imagen confusa de la violencia que había sufrido. Detrás de los gestos autoritarios y voraces de Cifuentes (a los que se resistió como lo hacen las bestias, por instinto;...) Marcela vislumbró algo. No lo que tantas mujeres de su condición: el orgullo de ser preferidas por un caclán. No lo que otras hembras: el peligroso deleite de suscitar un deseo brutal. No, Marcela había adivinado un paraíso: la suprema abolición de su conciencia." (p.24)*

Como si la experiencia vivida por Marcela no fuera suficiente, aún tiene que sufrir el rechazo y el castigo de su propia madre, quien desahoga su propio dolor e impotencia golpeando a su hija. Catalina, esposa del líder del pueblo, y personaje central de la novela, la rescata, la lleva a vivir a su casa, y para salvar su honor la casa con su hermano, un joven con retraso mental :

*"Marcela escuchaba distraídamente, asintiendo al sonido, nada más que al sonido. Porque una gran paz - la paz que tiene párpados de sueño - había untado las coyunturas de la muchacha: en el lugar donde dolía la memoria, en el lugar donde va a doler la esperanza. No es una víscera sangrante ya lo que palpita sino un momento, este momento maravillosamente vacío." (p.45)*

Pedro, el esposo de Catalina se sorprende al saber que su mujer llevó a vivir a su casa a Marcela sin consultarlo, pero cuando conoce el motivo se le remueve el odio, porque recuerda cuando su hermana fue clavada y violada, y entonces él desea también penetrar en la inconsciencia como Marcela:



*"Pedro Winiktón fingía, haciendo lo que algunos animales cuando el peligro mayor los amenaza; cerrar los ojos, paralizarse, imitar la muerte. Porque la injusticia estaba allí, agazapada en uno de los rincones del jacal." (p.33)*

Julia "La Alazana" en la misma novela, es una mujer de la clase alta, blanca y muy hermosa, pero a pesar de todos sus esfuerzos por ser aceptada por la sociedad, siempre es menospreciada. Está casada con Fernando Ulloa, pero él está más interesado en la justicia social que en su mujer, y aunque Julia siente repugnancia por Cifuentes, el hombre que gobierna al pueblo, y se siente culpable por ser infiel a su marido; su deseo es más fuerte y se entrega a Cifuentes, aunque quisiera borrar su consciencia:

*"Para escapar al yugo de ese hombre a Julia no le quedaba más recurso que ignorar su presencia, borrarlo de su imaginación y de su mente. cerraba los ojos, se refugiaba en pensamientos absurdos, en repeticiones hipnóticas..." (p.199)*

En esto existe gran similitud entre el personaje citado y la Isabel de Los recuerdos del porvenir de Garro, quien vive dividida entre el deseo por Rosas y la culpa que le produce el desearlo. Ya desde que era niña, Isabel, ante la falta de libertad y la insatisfacción en su vida, había empezado a moverse en un mundo imaginario, donde acudía cuando la soledad o la tristeza la acosaban :

*" Había dos Isabeles, una que deambulaba por los espacios y las habitaciones y la otra que vivía en una esfera lejana, fija en el espacio...establecía un fluido mágico entre la Isabel real y la Isabel irreal... Y la Isabel suspendida podía desprenderse en cualquier instante, cruzar los espacios como un aerolito y caer en un tiempo desconocido." (p.19)*

De la misma manera, en Los convidados de agosto de Castellanos, una mujer se refugia en su memoria porque el presente no le agrada. Prefiere mantener su atención en el breve tiempo de felicidad que vivió con su amado, y no desea regresar al presente:

*"-Coma usted, madre. Se va a traspasar...La anciana obedecía a regañadientes. ¿Por qué ese afán de arrojarla del paraíso de sus recuerdos felices a este presente hostil?..." (p. 74)*

Para la niña de Balún-Canán, de la misma autora, el sueño se convierte en la esperanza de ser feliz algún día, ante la tristeza que la rodea:

*"Cuando cierro los ojos en la noche se me representa el lugar donde mi nana y yo estaremos juntas. La gran llanura de Nicalococ y su cielo constelado de papalotes...Y mi nana y yo quedaremos aquí sentadas, cogidas de la mano, mirando para siempre." (p.244)*

"La Sunamita" de Inés Arredondo nos muestra a una joven bondadosa, casada contra su voluntad con su tío agonizante. Lo terrible es que el hombre se recupera por la lujuria y le hace la vida imposible. Ella sólo desea que todo acabe, porque es insoportable :

*"...lo que deseaba, ya con toda claridad, era que aquello terminara pronto, que se muriera de una vez. El miedo, el horror que me producían su vista, su contacto, su voz..." (La señal p.94)*

En el cuento "El cantar del pecador" de Beatriz Espejo, la mujer se dirige hacia su prisión o purgatorio, y sin embargo siente un alivio, porque escapa de las habladurías y porque va a enfrentar a su destino , por ello quiere hacerlo cuanto antes.

*"Salí muy de mañana, sin levantar el agua, con la ciudad dormida...Me voy como una mujer culpable huyendo del escándalo, me dije; sin embargo una tranquilidad extraña se posesionó de mí...No recordaba haber vivido en otra parte, aunque dormida creí habitar una mansión con escaleras que conducen al abismo y puertas sin cerraduras ni manijas, como las puertas de todos los sueños." (El cantar...p.37)*

La mujer de "El sueño", de la misma autora, deja su pueblo resentida por la campaña de desprestigio que hicieron contra ella. Se va arrebatada por la ira y diciendo :

*"Pueblo maldito, me alegra abandonarte y juro no regresar nunca." (El cantar...p.87)*

Aunque ya muerta regresa porque ahí están sus raíces.

Volviendo a Elena Garro, en quien por cierto el deseo de escapar es una constante en la mayoría de sus obras, encontramos muchos ejemplos más de esto. Aunque en la mayoría de los casos quienes desean huir ante una situación adversa son mujeres, en "Era Mercurio" el protagonista , (un hombre) ante la realidad de un matrimonio por conveniencia, sin amor, opta por escaparse:

*"En esos días yo iba mucho al cine. Era una manera de escapar a Ema y a las continuas citas con ella que se habían vuelto tan aburridas como las citas de negocios... En el cine sucedían cosas que a mí no me sucedían jamás, por eso me refugiaba en las salas oscuras." (La semana p.161)*

La protagonista de "La culpa es de los tlaxcaltecas", escapa de la época de la conquista de México por miedo, y aunque regresa por el hombre que ama, cada vez que el peligro se acerca ella huye, y él tiene que ir, sangrando, a buscarla :

*"-Ya sabes que tengo miedo y que por eso traiciono...(La semana...p.14)*

*"Y yo me escapé otra vez, Nachita, porque sola tuve miedo. (La semana... p. 22)*

En Testimonios sobre Mariana, Andamos huyendo Lola, y en La casa junto al río, también de Garro, prácticamente la isotopía central en los textos está conformada por la oposición entre la persecución y el deseo de escapar.

En el caso de Mariana, a diferencia de otras protagonistas, el deseo de escapar parece estar justificado por la persecución de Augusto, su marido, y de su aliado Barnaby, quienes la acosan de manera constante y le impiden que vea a otras personas o huya. Esto la lleva a dos intentos de suicidio. Sin embargo Vicente uno de los narradores y amante de Mariana dice:

*"No sabré nunca el origen del miedo de Mariana, sólo sé que en ella era una fuerza poderosa y desconocida. Creo que jamás encontré a nadie con la capacidad de terror que poseía Mariana..." (p.58)*

Aunque presencia y cuenta el maltrato que recibe Mariana de su marido, se sorprende cuando ella le confiesa:

*"'Me da miedo Augusto', dijo como para sí misma. Era una frase que repetía siempre; cuando quise saber el por qué de ese miedo, guardó silencio." (p.64)*

Este primer narrador nos muestra la imagen de una Mariana que raya en la esquizofrenia, porque ya no distingue en momentos la realidad y lo que se imagina :

*"'Miedo' era su palabra favorita. Tenía miedo en su casa y fuera de ella. Miedo de Augusto. Miedo en los ascensores. Miedo en las plazas públicas. "Padezco claustrofobia y agorafobia", me confesó riendo. Siempre traté de descubrir el origen de su miedo permanente..." (p.166)*

Vicente observa, sin hacer algo al respecto, la desintegración de Mariana, su escape paulatino hacia el mundo de la irrealidad :

*"Mariana rompía también con la naturaleza, huía del mundo de los bosques en el que se había integrado. No dudé de que hubiera empezado a volverse loca...Mariana se desintegraba..." (p.63)*

Gabrielle, la segunda narradora, y supuesta amiga de Mariana, quisiera acompañarla, pero no puede hacerlo porque se evade a otro sitio inalcanzable:

*"Nunca entendí el mundo por el que se escapaba...no pude seguirla ...ponía siempre una distancia infranqueable entre ella y los demás." (p.164)*

En Andamos huyendo Lola se repite la persecución, pero en esta obra no queda claro por qué o de quién huyen las dos mujeres, aunque hay algunas alusiones a los grupos de poder intelectual, a quienes la narradora-personaje llama "las cabezas bien pensantes":

"Claro que no sabemos de quién huimos , Lola, ni por qué huimos, pero en este tiempo de los Derechos del Hombre y de los Decretos es necesario huir y huir sin tregua, Lola, lo sabes..." (p.174)

Como la huida parece no tener principio ni fin, se pierde la noción del tiempo :

"No recuerdo en qué año fue la huida, las fechas son la misma fecha porque en todas andamos escapando de la muerte." (p.37)

Esto mismo ocurre con Lola, la gata, víctima y perseguida, como las protagonistas :

"Lola , como todos los perseguidos, no recordaba su pasado, no tenía futuro y en su memoria sólo quedaban imágenes confusas de sus perseguidores." (p.75)

"El niño perdido", otro relato de Andamos huyendo Lola, reúne muchos de los elementos poco verosímiles, que forman parte del tema de la persecución, también en otros textos. Por ejemplo, las protagonistas son perseguidas, caminan muchísimo y tienen hambre, porque carecen de dinero para pagar por lo menos su pasaje en un camión, o hacer una llamada telefónica, sin embargo se hospedan en un hotel de lujo, llevan maletas con ropa y libros, comen langosta en todas las comidas, y usan abrigos de pieles. Después de varios días así, van a aprehenderlas con un gran despliegue de fuerza y lujo de violencia:

"-Dicen que la policía está abajo...dicen que si intentamos fugarnos nos disparan..." ( p.18)

"¡Qué despliegue de fuerzas! ... ¡Había una fila de coches y dos carros de granaderos.! ¡Caray! ¡llevaron hasta granaderos para nuestra aprehensión!" (p. 21)

En La casa junto al río, la necesidad de escapar está siempre presente. La protagonista va en busca de su pasado remoto al sentirse abandonada porque todos sus seres queridos han muerto. La mayor parte del discurso está centrada en la persecución de la que es víctima la joven desde que llega al pueblo de sus antepasados. El motivo es que temen que ella descubra y pruebe, que varias personas intervinieron para matar a sus parientes, y pueda recuperar todas sus posesiones. El hostigamiento por lo tanto, sólo puede culminar con la muerte:

"...estaba segura de que los dos hombres iban a matarla. Se dio cuenta de que hacía años que le seguían los pasos..." (p.58)

En Las posibilidades del odio de Puga, encontramos diversas situaciones en las que la amenaza, y por lo tanto el deseo de escapar son reales. Por ejemplo, el mendigo cojo, observa con terror cómo golpean a otro limosnero en forma inmisericorde, porque se había robado una naranja. Lo peor era que muchos de los que lo golpeaban eran pobres e incluso también mendigos, por ello, cuando trata de dormir:

*"... el mendigo se volvía a arropar con su plástico buscando cerrar toda rendija al mundo."  
(p.58)*

En la misma novela, la joven Nyambura es acosada por las monjas inglesas en su escuela, porque quieren cambiar lo que tiene de africana, y por las jóvenes africanas de otras tribus e incluso de la propia, porque sus padres no estaban apegados a las tradiciones; por ello siempre está asustada y busca liberar su consciencia del acecho, evadiéndose:

*"Agujeros en la cabeza que la impedían ver con claridad, porque si por ejemplo entraba en su clase...y ya sabía...que todas las niñas estaban pendientes de ella para ver en qué momento le caían encima...de golpe un agujero, como cruzar por una puerta que no había visto, y la clase, las niñas, las voces, todo desaparecía y ella entraba de lleno en sus recuerdos."  
(p.225)*

Esos momentos de huida son pequeños escapes que permiten sobrevivir y conservar la salud mental:

*"Su cuarto y cerrar la puerta y además acostarse. correr las cortinas, cerrar el mundo. No le importaba confesarte vencida. Lo importante era seguir viviendo de alguna manera."  
(p.235)*

Socorro, una de las protagonistas de Pánico o peligro, también de Puga, es una mujer muy bella, y una modelo cotizada. Quiere aislarse de la fama. Parece ser falsa y superficial, pero al final resulta que realmente corría peligro porque era una activista social y muere asesinada por defender sus ideales.

*"Me quiero ir a Europa, decía, a tomar unos cursos de gimnasia estética, pero más que nada a descansar. A sentirme sola un rato. Que nadie me vea ni me señale."  
(p.74)*

En El libro vacío de Josefina Vicens, el narrador-personaje, ante las dificultades que implica la escritura, manifiesta en repetidas ocasiones su deseo de abandonarla, olvidarse de ella, porque simplemente no le es posible escribir, y cada vez es más difícil enfrentar su cuaderno en blanco :

*"Lo que quiero es dormir y no pensar más, ni en el hombre, ni en el cuaderno; menos que nada en el cuaderno, menos que nada en el cuaderno."  
(p.52)*

Como la labor de intentar escribir es muy ardua, cualquier pretexto es válido para posponerla :

*"Pero en la casa o en la calle cualquier incidente me sirve de huida durante un buen rato."  
(p.132)*

## 2.4.2 ESCAPE DEFINITIVO

Bajo ciertas circunstancias, el deseo de evadirse no se refiere sólo a un momento. Lo buscado es un escape final definitivo, que rompa para siempre con una situación adversa. Se requiere un escape hacia la muerte.

La joven del cuento "El cantar del pecador" de Beatriz Espejo quisiera morir, como una forma de escape a la vida de encierro que le espera:

*"En el fondo de mí misma discurrí que caer en el precipicio sería alcanzar mi liberación."*  
(El cantar p.38)

En "La modelo", de la misma autora, la protagonista prefiere la muerte a aceptar el hecho de que ya no es tan hermosa como era antes, porque convirtió su belleza en el centro de todo, en lugar de construirse una vida:

*"Buscas el espejo, te prodigas una mirada dolorosa y capturas dos imágenes amadas disponiéndose a regresar. Furtivamente ves en la guantera el catálogo que hiciste para la Ford Model Agency, tii, optimista e internacionalizada. Ves también el precipicio. Oprimes un pedal y no importa ya que en la disyuntiva escojas el camino equivocado."* (Muros de...p.161)

La mujer del cuento "El Faisán" también de Espejo, planeaba cuidadosamente su muerte. En cada ocasión que iba a dar a luz (10 veces), preparaba junto con la ropa para el bebé, su ajuar mortuario y sus recomendaciones. Mandó construir una cripta para ella y su familia en donde puso su mayor esmero para que todo fuera perfecto. Cuando finalmente se acercaba el momento de su muerte se negó a confesarse. Recibió la muerte como algo muy dulce, porque ella no pudo planear su vida, pero sí asumió el control de su muerte.

En "Atrapada" de Inés Arredondo, la mujer dice sentir algo peor que la muerte que desea, porque su marido tiene una amante, aunque este hecho parece común y cotidiano porque el dolor es el de siempre :

*"Aquella mañana desperté...con el mismo dolor helado de siempre. Pensé cuán verdaderas son las representaciones del dolor que antes me parecían metafóricas y hasta ridículas en las imágenes religiosas: las espadas atravesando un corazón. No había metáfora ninguna, el dolor que sentía en el mío no era figurado, era absolutamente físico, el dolor de una espada de hielo traspasándolo y cortándome el aliento. Un día como todos hasta que llegara el de mi muerte.*

*...La muerte parcial que soportaba debía de ser peor que la muerte total que deseaba. Caminé sin rumbo, sin deseos de llegar a ninguna parte, sólo por huir, como si mi pena no fuera yo misma."* (Río subterráneo, p.183)



El hombre chino en "Las palabras silenciosas", de la misma autora, se suicida ante la incomprensión e injusticia de su mujer y sus hijos. Ella lo había abandonado, y cuando sus hijos crecieron, los mandó a "reclamar su herencia". El hombre guarda silencio, sólo prende fuego a su choza mientras continúa fumando en su cama.

En "Wanda" un joven se enamora de una mujer imaginaria, acuática, quien lo visita por las noches, y al buscarla muere. Tal vez Wanda simboliza la muerte.

En Andamos huyendo Lola de Garro, la protagonista no encuentra sentido a su vida, convertida en eterna persecución, y desea dejar de huir para siempre :

*" ¡Estaba tan cansada de huir y de esconderse, que a veces se le ocurría que morir se era lo mejor que podía ocurrirle!...*

*-Andamos huyendo Lola...¿para qué?..."* (p.110)

Quisiera un sueño que se prolongara indefinidamente, y no dejara entrar a la vida , por ello lamenta cuando empieza la vigilia:

*"Diciembre 25.- Despertamos tarde y no sé para qué despertamos..."* (p. 185)

En el cuento "¿Qué hora es?" de La semana de colores, una mujer espera a su amado durante largo tiempo, pero sólo puede encontrarlo por medio de su propia muerte. Para lograrlo se aísla del mundo, permanece durante varios meses dejándose morir, porque su única ilusión en la vida es ese encuentro que la llevará simultáneamente a la vida y a la muerte. Lo único que le afecta es la espera, porque el encuentro es gozo.

En "El Duende" del mismo libro, una de las niñas piensa que va a morir, y no parece molestarle el hecho. Lo que la disgusta es irse sola, por ello decide llevarse a su hermana consigo y le pide que coma unas hojas venenosas :

*"Los lazos que la ataban a Evita se soltaban...Debía ir sola al otro mundo...Pero no podía despedirse, ni irse sola , ni dejarla sola. Una idea acudió a su cabeza: matar a su hermana..."* (p.106)

Cuando se da cuenta de que no murieron no se siente culpable, ni dichosa, sino engañada, porque su ilusión resultó efímera:

*"Por la mañana temprano, Leli abrió los ojos y miró con cuidado el día de su muerte... Leli comprendió que ninguna de las dos estaba muerta y se sintió defraudada."* (p. 107)

La Mariana de los Testimonios... se siente desamparada. Es feliz con su amante por unos instantes, pero sabe que él se irá como siempre y la dejará sumida en el dolor y la soledad . Piensa en el suicidio como su destino, mientras mira al vacío:

*"-Drieu La Rochelle habla del suicidio como de una vocación..."* (p.39)

Después de dos intentos fallidos para quitarse la vida y matar a su hija, primero con gas y después ahorcándose, la idea de morir permanece latente en ambas y ante el temor de que André abra la ventana dicen:

*"-El vértigo puede provocar suicidios- agregó Natalia*

*-También el que abre las ventanas te puede arrojar por ellas...o por ejemplo decirte: "Anda, tírate..." (p.328)*

*"-...de noche los balcones se vuelven peligrosos..."*

*-Ni siquiera cerrados son seguros, la gente puede levantarse dormida, abrirlos y lanzarse al vacío - comentó la más joven." (p.329)*

El escape se da en forma progresiva hasta volverse definitivo en el suicidio :

*"Una noche entraron y ella cogió a Natalia de la mano y se tiró desde un cuarto piso..." (p.351)*

En La casa junto al río, también de Garro, la mujer no encuentra ningún afecto entre los vivos, y sólo desea recuperar el cariño y la compañía de sus parientes muertos :

*"No tenía absolutamente nada qué decir a los vivos. Todos los seres de este mundo le producían terror y para esconderse de ellos, buscaba a los otros, a los muertos. Dejó de pensar en los muertos de México, para concentrarse en los muertos de España, ellos le darían la deseada compañía y la anhelada respuesta." (p.9)*

La joven acaba por preguntarse para qué fue a buscar a sus muertos, si de alguna manera ella siempre ha estado muerta. Sus padres la salvaron pero su vida ha sido tan desoladora que pareciera ser que pereció en la infancia :

*"Consuelo comprendió que no debía haber vuelto jamás! ...Caminaba días incoloros en espera de la última página de su calendario privado. La Consuelo de México ya no existía y la Consuelo del pueblo murió la noche del incendio, cuando sus padres trataron de salvarla, huyendo" (p.26)*

En la novela Inés, Paula, quien ha permitido toda clase de abusos de su marido durante diecisiete años, lo deja que se refugie en su casa cuando es perseguido, y en lugar de impedirle que se quede, ella pide morir:

*"Cualquier día nos dará una patada o una cuchillada...!", agregó para sí misma y sintió tal miedo que le pidió a Dios que la recogiera y que recogiera a su hija." (p. 130)*

En Oficio de tinieblas, de Castellanos, cuando Idolina descubre que no sólo ha sido traicionada por su madre, quien se casó con Cifuentes, sino también por Julia, a quien consideraba su amiga y que se convierte en amante de su padrastro; desea morir al momento:

*"Ay, si se pudiera morir. Pero no alguna vez, más tarde, sino en este instante preciso."*  
(p.202)

Poniatowska también presenta el deseo de morir en su obra Tinísima. En ella Tina piensa en la muerte como un alivio cuando asesinan a Mella, su gran amor :

*"...la cabeza le ha latido tanto que pensó con alivio: "Se me va a reventar", y eso le dio esperanza; la tenderían junto al cuerpo de Julio, la amortajarían con él. Pero sigue viva. La eternidad se junta con la mañana."* (p.14)

Cuando sale huyendo de México hacia Europa, quisiera sólo dejarse ir, volver al agua que reúne el nacimiento y la muerte, para encontrarse con Julio :

*"¡Desaparecer, morir tragada por el mar, envuelta en agua, sería un alivio! Qué es lo que se va a morir si su "yo" no tiene vida, si al "yo, Tina" lo ha matado, si en los últimos años se ha convertido en pura sumisión, vehículo de otros; ésta con la que ahora lucha, no es sino la oquedad; soy un agujero..."* (p.301)

En Berlín, ante el menosprecio por su profesión, su trabajo y su persona, aunados a la soledad, la falta de dinero y de una patria, quisiera morir.

*"Tina jamás ha fumado tanto...y el humo dentro de su boca, habitándola, acariciando su paladar, la reconforta. Si pudiera asfixiarla. ¡Adiós oxígeno! Exhala lentamente y se queda mirando el aire."* (p. 315)

En el fragmento 6 del conjunto de relatos "Herbolario", de la misma autora, la protagonista encuentra su muerte en la soledad. No parece importarle a nadie, ni siquiera la miran, pero ella sale todos los días para confirmar que no existe, porque eso, su muerte en vida es lo único que le queda. Más bien lo que quisiera es poder escapar hacia la vida:

*"Sin embargo, todos los días, tercamente...salgo a las anchas avenidas, a ese gran desierto íntimo tan parecido al que tengo adentro. necesito tocarlo, ver con los ojos lo que he perdido, necesito mirar esta negra extensión de chapopote, necesito ver mi muerte. "* (De noche... p.25)

En Los años falsos de Josefina Vicens, el hijo anhela morir, como única posibilidad para conseguir la posesión de algo y su identidad

*"...he deseado intensamente, todos, todos los días: morirme, tener mi caja, mi lápida, mi reja de alambrón, mi cruz, mi bugambilia, mi lagartija, y mis propios gusanos, mis propios gusanos, míos, míos."* (p.208)

En Balún - Canán, Rosario Castellanos nos introduce, por medio de la metaficción, o sea de contar un relato dentro de otro, a un mito indígena, probablemente de origen prehispánico: el del dzulúm.<sup>1</sup>

*"-Dicen que en el monte hay un animal llamado dzulúm. Todas las noches sale a recorrer sus dominios...*

*-nadie lo ha visto y ha vivido después. Pero yo tengo para mí que es muy hermoso, porque hasta las personas de razón le pagan tributo." (p.19)*

El mito se extiende a la narración de cómo una joven seducida por este extraño ser, de la misma manera que la mujer de "¿Qué hora es?" de Garro, aguarda ansiosa a aquél que la conducirá a la muerte :

*"Y nunca hallaron ni un jirón de la ropa de Angélica, ni un resto de su cuerpo.*

*-¿Se la había llevado el dzulúm?*

*-Ella lo miró y se fue tras de él como hechizada. Y un paso llamó al otro paso y así hasta donde se acaban los caminos. El iba adelante, bello y poderoso, con su nombre que significa ansia de morir." (p.21)*

### 2.4.3 CONCEPTO DE MUERTE

Aunque ya nos hemos aproximado a diversas concepciones de la muerte manifestadas a través de los personajes de las autoras abordadas, hemos considerado pertinente analizar en este apartado aquéllas expresiones que aluden, de manera directa, a dicho aspecto. Empecemos por considerarlo en la obra de Elena Garro, donde existen un mayor número de referencias:

En Testimonios sobre Mariana la autora alude a un tema que resulta una constante en sus obras: la concepción de la muerte no como un suceso definitivo, terminal, sino como un cambio positivo. Las personas mueren, pero no del todo, por ello dice Natalia:

*"-¿No conoce a gente muerta? Hay muchos asesinados que caminan junto a nosotros" (p.328)*

En el cuento "Nuestras vidas son los ríos" la niña alude a la posibilidad de la reencarnación, pero eso no parece consolarla ante la inevitabilidad de la muerte, a la que se siente condenada por ser rubia y distinta :

*"Lo más importante de esta vida era que moríamos." (La semana....p.169)*

La muerte así concebida es simplemente un proceso natural e ineludible:

*"Era fácil vivir deslizándose sin ruido hacia el morir." (p.172)*

---

<sup>1</sup> El dzulúm es un perro negro, con ojos en llamas, nombrado cadejo en el sur de Chiapas.

El tío favorito de Leli, muy parecido al tío de Elena Garro en la vida real, le explica el proceso de la muerte, concebido metafóricamente como el final del recorrido del río de la vida, para mitigar su tristeza porque el general Rueda estaría solo en la muerte:

*"-El tuyo tiene rápidos. Es un río de general mexicano...Pero todos los ríos, el tuyo, el mío, el de Ceferino y el del general Rueda Quijano, van a dar al mismo mar... y Leli supo que allí en el mar todos éramos el mismo, y que nunca más el general Rueda Quijano iría solo...Desde ese resplandor, el general la miraba acercarse." (p.174)*

El tío quisiera morir, y como tiene una gran afinidad con Leli, supone que ésta comparte su atracción por la muerte, la cuál en este caso no es fatídica, o terrible, sino grata y luminosa:

*"...se acercó a la niña.*

*-¿Tú quieres morir?*

*Ella reflexionó largo rato antes de contestar. ¿Qué era morir?*

*-Si es de día en la muerte, sí quiero-contestó.*

*Su tío le levantó una mecha rubia y le acarició la frente.*

*-Siempre es de día en la muerte. Por eso yo quiero morir, pero la muerte me ha puesto a dar de vueltas por esta casa..." (La semana...p.171)*

En La casa junto al río, la muerte no sólo no es triste, ni terrible, sino que es hermosa :

*"...la muerte sólo es cruzar la frontera maravillosa oculta en una habitación, un camino, en la mitad del mar, en una iglesia o en una confitería, ya que cualquier lugar es válido para morir." (p.10)*

El acceso es magnífico, festivo, la joven debe cruzar un puente con un arco triunfal, y más allá se encuentra el paraíso. Aún así ella duda, porque aunque lo que ve es atractivo, le es desconocido:

*"El puente romano invitaba a atravesarlo, era un arco de triunfo...Del otro lado del puente romano existía el país de la bruma, los huertos de castaños, los caminos de helechos, los manzanos, los macizos de rosas y el aire leve y aromatizado." .....*

*...Decidió no seguir adelante...Tuvo la sensación de que la acechaba algo adverso. De repente, frente a ella apareció la casa junto al río...como una gran rosa marchita" (p. 14)*

Sólo cuando lo que observa toma la forma de lo familiar, la joven pierde el miedo. En el lugar donde sólo quedaban los cimientos de la casa y un puente de construcción moderna, de pronto surge la casa como había sido, y las personas que solían habitarla. Ahora logra verlos porque también está muerta:

*"...apareció su tío José Antonio , avanzando hacia ella...Afuera, en la noche algunos brazos acercaban linternas a su cuerpo tirado en el puente..." (p.103)*

Una vez que logra su objetivo se siente segura, protegida, por fin podrá olvidarse del miedo:

*"Consuelo sonrió, ahora nunca más aquella mujer oscura y terrible le haría daño, estaba dentro de la casa junto al río, a su lado se hallaban sus tíos... ¡Estaba a salvo! ¿Acaso no había venido a España en busca de sus muertos...?" (p.103)*

En "Debo olvidar" de Andamos huyendo Lola, cuando las protagonistas están a punto de morir por inanición, se unen la vida pasada y el más allá, enlazados por sus seres queridos muertos. También, como en el caso anterior, sólo hace falta cruzar el puente :

*"Mi familia entera se presentó en un luminoso cruce de caminos..." (p. 186)*

*"...todos estaban muertos..." ¡Lucía, Lucía, mi familia me invita a pasar la Nochebuena!", grité... "Aquí están todos, debemos de cruzar el puente..." (p. 187)*

Lo mismo sucede en el relato "Las cuatro moscas", del mismo libro, donde la muerte les concede un deseo expresado por la protagonista en su infancia: ser mosca, para tener acceso a una hermosa muñeca que está lejos de su alcance. Ahora al morir, consigue la muñeca.

En Los recuerdos del porvenir la autora alude, de manera constante, y a través de diversos recursos, a la concepción del tiempo circular. Si el presente no es sino la repetición del pasado y del futuro, la muerte es sólo un pequeño paso del proceso, y para varios de los personajes de Garro, la mejor etapa:

*" El (Martín) sabía que el porvenir era un retroceder veloz hacia la muerte y la muerte el estado perfecto, el momento precioso en que el hombre recupera plenamente su otra memoria." (p.21)*

Esta toma de consciencia forma parte de la plenitud del espíritu cuando se encuentra en un estado puro, despojado del cuerpo. Esto coincide hasta cierto punto, con la concepción budista de la reencarnación, con la interpretación cristiana del cielo como recompensa y lugar de pleno conocimiento y, de manera especial con la visión prehispánica de circularidad:

*"¿Y si morir fuera un querer despertar y no un despertar nunca?" (p.145)*

Según los budistas, los seres humanos vivimos varias vidas, con el propósito de aprender y superarnos espiritualmente, sin embargo, como la vida en la calidad de espíritu sin cuerpo es tan grata, no querríamos vivir, sino morir; por ello en el momento de nacer se nos infunde el temor a la muerte, para que deseemos vivir con el propósito de adquirir conocimientos. En el momento de la muerte se recobra la consciencia y la sabiduría, lo cuál no deja de ser irónico, porque de qué sirve saberlo cuando ya se va a morir:



*"Una generación sucede a la otra, y cada una repite los actos de la anterior. Sólo un instante antes de morir descubren que era posible soñar y dibujar el mundo a su manera..." (p.166)*

Algunos personajes de Garro parecen conocer parte de ese destino. Isabel y sus hermanos, tenían tiempos distintos a los de otras personas, y una clara consciencia de su muerte, y tal vez incluso de su futuro adverso:

*"...las palabras dichas por Isabel..." ¡Mírame antes de quedar convertida en piedra!..."  
...Los tres hermanos se miraron a los ojos...Había algo infinitamente patético en sus ojos. Parecieron siempre mejor dotados para la muerte. Por eso desde niños actuaron como inmortales." (p.79)*

En Antonia, de Puga, existe una pequeña referencia a este aspecto. Antonia está enferma, y asume su muerte como un hecho conocido:

*"-Yo me voy a morir pronto-dijo casi con indiferencia...  
-No, no es que me sienta peor o que me hayan dicho algo en la clínica...Pero cuando vi a la señora Gray sentí algo raro. Algo que conocía desde siempre, a lo mejor desde antes de nacer...algo...que toda mi vida he visto en mí: la muerte.  
No sonaba dramática y por eso resultaba más impactante." (p.159)*

Esta visión de la muerte contrasta con la de la narradora, alguien muy similar a la autora, pues como ella ha afirmado, esta novela se basa en una experiencia personal. La narradora-personaje se asusta ante la idea de la muerte de su amiga, y para hacerla más tolerable acude a otra tradición mexicana: personalizar a la muerte. Así, ésta se convierte en una presencia cotidiana, a la que poco a poco se va acostumbrando, aunque no deja de atemorizarla:

*"La verdad es que era yo quien insistía en no dejar a Antonia...Yo que me obsesioné con la idea de su muerte...yo puse a la muerte a vivir a mi lado, o más bien la puse en el cuarto que quedó vacío y que terminó siendo el estudio de todos: el cuarto de la televisión." (p. 46)*

E incluso le busca un lugar dentro de la casa para que permanezca ahí. La muerte, obediente, no se mueve, y se vuelve cada vez más real. Hasta su respiración puede escucharse como un compás de espera:

*"...en ese cuarto de la tele a veces, oía claramente, ininterrumpidamente, la respiración acompañada de la muerte." (p.49)*

Cada vez se va acercando más a Antonia, pero aún está de espaldas, aguardando el momento preciso:

*"Pero ahora estaba pálida y muy quieta en el sofá...Ahí, detrás de ella, estaba. Pero de espaldas. La muerte. (p.52)*

La Antonia de Puga, como muchas de las mujeres de Elena Garro, no se asusta ante el hecho de vivir con su muerte, lo acepta como algo natural:

*"Ella no tenía miedo. No pensaba en eso. Vivía con su muerte como si nada." (p.54)*

En el relato "Inventario" de Elena Poniatowska un anticuario, otro ser con poder mágico, capaz de vivir diferentes tiempos a la vez, hace reflexionar a la joven decidida a vender todos los muebles antiguos de sus antepasados :

*"¿Acaso no sabe usted que uno siempre regresa a lo mismo, a lo de antes? ¿No sabe que uno siempre llama a su mamá a la hora de la muerte? ¿No sabe usted que los círculos se cierran en el punto mismo en que se iniciaron? Se da toda la vuelta y se regresa al punto de partida..." (De noche...p.62)*

La repetición, el eterno retorno planteado por Garro y otras autoras, está simbolizada por la permanencia de ciertos muebles que conviven con distintas generaciones, como elementos del presente, pero al mismo tiempo como parte de los recuerdos del pasado y tal vez como un avance hacia el futuro.

Josefina Vicens no alude en sus obras a la vida después de la vida o a la circularidad antes citada, pero sí se define a sí misma como "bastante necrófila" y alude a su gusto por pasear por el Panteón Francés. La muerte parece haber estado más cercana a ella de lo que muestran sus obras:

*"He pensado siempre en la muerte. Joven y sana me preguntaba ya cómo sería morir. Una de las cosas que quiero es estar consciente en el trance entre el moribundo y el muerto. Yo creo, o siento, que hay algo más, que no todo debe terminar en esta vida tan efímera y cruel."<sup>1</sup>*

En Inés Arredondo no encontramos, a diferencia de las otras autoras estudiadas, la concepción de la muerte como parte de un proceso cíclico. Lo que para las otras autoras es maravilloso: la cercanía de la vida y la muerte, divididas por un sutil hilo que por momentos se diluye; para ella es algo repugnante. Por ejemplo en "La Sunamita", la aproximación a la muerte no permite una visión anticipada del paraíso o de los seres queridos, sino sólo de la futura descomposición de la materia:

*"...don Apolonio. Ahí estaba todavía, pero no él, el despojo persistente e incomprensible que se obstinaba en seguir aquí sin finalidad, sin motivo aparente alguno. La muerte da miedo, pero la vida mezclada, imbuida en la muerte, da un horror que tiene muy poco que ver con la muerte y con la vida. El silencio, la corrupción, el hedor, la deformación monstruosa..." (La señal p.93)*

---

<sup>1</sup> Marco Antonio Campos. "Con Josefina Vicens". De viva voz. (Entrevistas con escritores), Puebla, México, Premiá Editora, 1986. p.120

Dicho contraste entre la vida y lo que se encuentra en proceso de descomposición lo encontramos también en su cuento "Estío", donde aún bajo algo tan bello y sano como la relación entre una madre y su hijo, existe el deterioro, provocado por el deseo incestuoso de ella, simbolizado por la tierra:

*"Bajo mis pies la espesa capa de hojas, y más abajo la tierra húmeda, olorosa a ese fermento saludable tan cercano sin embargo a la putrefacción." (La señal p.16)*

Un hombre en "La casa de los espejos", no se permitió amar ni vivir porque se dedicó a cultivar el odio y resentimiento hacia su padre que los abandonó. Cuando éste agoniza va a visitarlo, y cuando lo ve morir, toma conciencia de que el odio había desaparecido y que él había dejado pasar su felicidad. No había vivido su propia vida sino el odio a su padre y por lo mismo estaba tan muerto como él:

*"Roberto Uribe Rojo. Ahí estaba toda la historia, muerta, terminada. Ese nombre, esa historia, yo las había llevado sobre mí, a eso se reducía toda mi vida, y no era más que un cadáver: mi propio cadáver." (La señal p. 87)*

En Arredondo entonces el horror, manifestado como forma de aproximación a la muerte, es lo más terrible. Al no existir, una confianza en la existencia de otra vida, y de poderes sobrenaturales como en otras autoras, lo que más asusta es la nada, por eso la no mirada de Mariana, es capaz de enloquecer a su marido, porque le da una visión de la desolación, del abandono en el que se encuentra el ser humano:

*"...porque mucho más terrible que la idiotez que me espera es esa última mirada de Mariana en el hotel, mientras la estrangulaba, esa mirada que es todo silencio, la imposibilidad, la eternidad, donde ya no somos, donde jamás volveré a encontrarla." (La señal p.104)*

El deseo de escapar ante situaciones dolorosas o intolerables no es privativo del sexo femenino, sin embargo es un aspecto constante en la literatura escrita por mujeres. En la mayoría de los casos quien desea escapar es un personaje femenino, y quiere hacerlo porque no considera tener la fuerza suficiente para enfrentar a una familia, a un hombre o a una sociedad hostiles, que la limitan y orillan a la resignación como única alternativa.

Muchas de esas mujeres logran sobrevivir a partir de evasiones de la realidad, las cuales pueden darse en un solo instante, con cierta regularidad, o bien presentarse cada vez con mayor frecuencia hasta que llegan a la evasión final, la cuál conduce a la muerte.

La evasión temporal es vista como un escape ante situaciones intolerables, o como ilusiones o sueños compensatorios ante una realidad poco satisfactoria. Tienen un efecto positivo porque permiten sobrevivir a las mujeres, pero otro negativo, porque en lugar de hacer algo para modificar su entorno se evaden.

Cuando los pequeños escapes no son suficientes para tolerar la existencia, los personajes femeninos desean la muerte.

Para todas las autoras, excepto Arredondo, la muerte es un encuentro con los seres amados y lugares hermosos, es una forma de protección y refugio. En varios casos la muerte toma la forma de un hombre atractivo quien seduce a la mujer y la lleva con él.

Es notable la influencia de la concepción prehispánica de la muerte, mezclada con la cristiana y la budista. Con todo ello la percepción de la muerte que nos ofrecen las autoras es, la mayoría de las veces, la de una breve etapa en el ciclo de la existencia, la cuál, como todo, tiende a repetirse.

Para concluir podemos afirmar, a partir de lo que se observa en los textos estudiados que la muerte es pocas veces temida, y en muchas ocasiones deseada, por su ambivalencia de término y principio, por su carácter de pasaje hacia el paraíso, y como principio liberador del sufrimiento.