

ANALES DE LITERATURA ESPAÑOLA

UNIVERSIDAD DE ALICANTE - N° 16, 2003

SERIE MONOGRÁFICA, N° 6

NARRADORAS HISPANOAMERICANAS DESDE LA INDEPENDENCIA A NUESTROS DÍAS

Edición de Carmen Alemany Bay

Remedios MATAIX

La escritura (casi) invisible.
Narradoras hispanoamericanas del
siglo XIX

Paco TOVAR

Estrategias de seducción en un
artificio epistolar de Gertrudis Gómez
de Avellaneda: *Diario de amor*

Trinidad BARRERA

La narrativa femenina: balance de un
siglo

Carmen ALEMANY BAY

Muestrario de narradoras
hispanoamericanas del siglo XX:
mucho ruido y muchas nueces

Paola MADRID MOCTEZUMA

Una aproximación a la ficción
narrativa de escritoras mexicanas
contemporáneas: de los ecos del
pasado a las voces del presente

Margo GLANTZ

Vigencia de Nellie Campobello

Mónica RUIZ BAÑULS

Luces y sombras de una mística
española: *Morada interior* de
Angelina Muñoz-Huberman

Teodosio FERNÁNDEZ

Del lado del misterio: los relatos de
Silvina Ocampo

María BERMÚDEZ MARTÍNEZ

La narrativa de Silvina Ocampo: entre
la tradición y la vanguardia

Eva M^a VALERO JUAN

El desconcierto de la realidad en la
narrativa de M^a Luisa Bombal

María CABALLERO WANGÜEMERT

Rosario Ferré y Virginia Woolf, o del
impacto de ciertos feminismos en
Hispanoamérica

Beatriz ARACIL VARÓN

Margo Glantz: el rastro de la escritura

**DEPARTAMENTO DE FILOLOGÍA ESPAÑOLA,
LINGÜÍSTICA GENERAL Y TEORÍA DE LA LITERATURA**

Director: Guillermo CARNERO ARBAT
Secretario: Enrique RUBIO CREMADES
Consejo de Redacción: Área de
Literatura Española
de la Universidad
de Alicante

I.S.S.N.: 0212-5889
Depósito legal: A-537-1991

Preimpresión e impresión: Espagrafic

Reservados todos los derechos. No se permite reproducir, almacenar en sistemas de recuperación de la información ni transmitir alguna parte de esta publicación, cualquiera que sea el medio empleado –electrónico, mecánico, fotocopia, grabación, etc.–, sin el permiso previo de los titulares de los derechos de la propiedad intelectual.

Estos créditos pertenecen a la edición impresa de la obra

Edición electrónica:



ANALES DE LITERATURA ESPAÑOLA

Paola Madrid Moctezuma

**Una aproximación a la ficción narrativa de
escritoras mexicanas contemporáneas: de los
ecos del pasado a las voces del presente**

UNIVERSIDAD DE ALICANTE, N° 16, 2003

Portada

Créditos

Paola Madrid Moctezuma

**Una aproximación a la ficción narrativa
de escritoras mexicanas contemporáneas:
de los ecos del pasado a las voces del presente..... 5**

1. Ecos literarios de una vocación temprana: la mujer mexicana y la escritura durante los primeros lustros del siglo XX 8

2. Cuando el eco se transmuta en voz: de la narrativa de los sesenta a la gran eclosión del «boom femenino» 20

3. Voces en espiral: estrategias, tendencias y algunos temas recurrentes de las escritoras en la actualidad 28

4. Y que la espiral se abra 47

Bibliografía 50

Notas 59

Una aproximación a la ficción narrativa de escritoras mexicanas contemporáneas: de los ecos del pasado a las voces del presente

Una aproximación a la ficción narrativa de escritoras mexicanas contemporáneas: de los ecos del pasado a las voces del presente

Paola MADRID MOCTEZUMA
Universidad de Alicante

La mujer, otro de los seres que viven aparte, también es figura enigmática. Mejor dicho, es el Enigma. A semejanza del hombre de raza o nacionalidad extraña, incita y repele. Es la imagen de la fecundidad, pero asimismo de la muerte. En casi todas las culturas las diosas de la creación son también deidades de destrucción. (...) La mujer, esconde, ¿la muerte o la vida? ¿en qué piensa? ¿piensa acaso? ¿siente de veras? ¿es igual a nosotros? El sadismo se inicia con el hermetismo femenino o como tentativa desesperada para obtener respuesta de un cuerpo que tenemos insensible (Octavio Paz 1995, p. 203).

Unas palabras introductorias de Octavio Paz, extraídas de su obra *El laberinto de la soledad* (1950), nos permiten perfilar cuál es la definición (o indefinición) que

de la feminidad opera en el pensamiento logocentrista mexicano: la mujer como el «otro», aquello impreciso, «enigmático» (**nota 1**), dual, de acuerdo con la naturaleza del eterno femenino, mujer como ídolo hierático capaz de destruir y crear pero de la que se pone en duda incluso su capacidad de pensar y sentir. Teniendo en cuenta la visión del ser mexicano que Paz elabora a partir de la historia y paradigmas míticos de México –continuando la labor emprendida por Samuel Ramos–, no vamos errados si imaginamos que la mujer ha quedado excluida de este proceso de representación y, por consiguiente, su capacidad creadora se ha visto mermada a causa de que, como diría Elena Poniatowska, «el machismo permea también a la literatura» (Poniatowska 2000, p. 27).

Pese a estas restricciones, la narrativa de mujeres en México ha experimentado a lo largo del siglo XX una notable evolución: de ser una literatura minoritaria hasta mediados de siglo –aunque comparada con la producción literaria femenina del resto de países latinoamericanos nos resulte casi prolífica–, cultivada generalmente por mujeres de la clase privilegiada, a irrumpir de un modo masivo en el panorama general de la literatura, sobre todo a partir de los años setenta y ochenta llegando a consolidarse definitivamente a finales del siglo XX. Asimismo, el proceso evolutivo de esta literatura se hace

Una aproximación a la ficción narrativa de escritoras mexicanas contemporáneas: de los ecos del pasado a las voces del presente

notar no únicamente en la cantidad de mujeres que se han incorporado al arte y oficio de la escritura, sino en la calidad de sus obras y la diversificación de temas, estilos, géneros y propuestas estéticas; es por ello que, de acuerdo con la escritora Aline Pettersson, se ha de buscar «el lugar común de la buena literatura y la mala literatura o ciertos intereses comunes, ciertas sensibilidades, ciertos manejos del idioma, cierta búsqueda formal» (Minardi 1994, p. 66).

A sabiendas de que elaborar un panorama literario resulta arriesgado cuando no excesivamente simplista y, consecuentemente, erróneo, quiero hacer constatar la pujanza de una escritura que muestra sus primeras tentativas desde siglos pasados y que ha alcanzado a comienzos del siglo XXI una solidez gracias a escritoras que han conseguido una individualidad y originalidad propias (nota 2). Paralelamente, también es mi objetivo dar a conocer las obras más importantes de la crítica –compuesta en su mayoría por mujeres– que se preocupan por dotar de un andamiaje teórico y hermenéutico a la ficción de las narradoras mexicanas (nota 3).

1. Ecos literarios de una vocación temprana: la mujer mexicana y la escritura durante los primeros lustros del siglo XX

En líneas generales, las escritoras de la primera mitad del siglo XX, herederas del modelo literario establecido por sus compañeros de oficio, apenas se hicieron notar (salvo notables excepciones, como veremos) pues sus obras estaban dedicadas a temas cotidianos, como el cuidado de los hijos, el hogar, los sentimientos (como el amor, la culpa, el miedo) y el medio para vehicularlas era por lo general la escritura autobiográfica (**nota 4**) y las cartas. Sara Sefchovich define la escritura de las mujeres que escriben durante la primera mitad de siglo como una literatura que

muestra poca complejidad, menor problematización formal, una estructura plana y hasta lineal, un empleo menos rico del lenguaje, menor metaforización y en fin, menos experimentación e innovación. (...) La escritura de las mujeres es todavía una transgresión, una ocupación secreta que se emprende una vez cumplidas las demás tareas (Sefchovich 1985, p. 17).

Huelga decir que esta «deficiencia» literaria se debe a la situación socio-histórica que las mujeres han atravesado durante largos años de postración y silenciamiento.

Una aproximación a la ficción narrativa de escritoras mexicanas contemporáneas: de los ecos del pasado a las voces del presente

Aunque aceptemos estas afirmaciones con respecto a la escritura femenina que llega hasta la primera mitad del siglo XX, también es innegable algunas voces, en ocasiones olvidadas (**nota 5**), subvierten los viejos tópicos atribuidos a la mujer y sus aportaciones son ya piedras de toque con las que emprender un juicioso acercamiento a la historia de la literatura mexicana en general y, particularmente, a la que vienen escribiendo las mujeres.

Si bien podemos aseverar que la incursión de la mujer mexicana a las letras fue muy temprana, ésta fue más como excepción que como generalidad: baste citar el ejemplo paradigmático de Sor Juana Inés de la Cruz, en la segunda mitad del siglo XVII, a Sor María Anna Águeda de San Ignacio, cuyas biografías de santas y textos religiosos poseen un valor documental más que artístico o ya en las postrimerías del siglo XIX, a mujeres de la recién liberada Nueva España como Dolores Correa Zapata, Teresa Farías de Isassi, María Luisa Ross, Josefa Murillo o María Néstora Téllez Rendón, entre otras (Peña 1989). La prosa de estas mujeres no siempre responde a la etiqueta de «narrativa de ficción» pues en algunos casos las autoras incorporan relatos de viajes, crónicas, biografías, artículos periodísticos, etc. Sin embargo, críticas como Martha Robles (1985), Margarita Peña (1989) y Nora

Pasternac y Ana Rosa Domenella (1991) las incluyen dentro del grupo de narradoras porque su obra en prosa manifiesta la incipiente presencia de la mujer en la cultura mexicana. Generalmente sus obras se caracterizan por esquematismo, recurrencia a simbología cristiana y presentan a la mujer bajo la óptica de un Romanticismo ingenuo.

Algunas escritoras de esta primera mitad de siglo son conscientes del ambiente cultural, social y político que sacudía al México de comienzos del siglo XX. Mil novecientos diez representa un año axial para los mexicanos en varias facetas de su historia: en el terreno intelectual, son los años del *Ateneo de la Juventud*, grupo literario de talante liberal que busca una renovación ideológica y está convencido de que existe en México la necesidad de volver la mirada hacia sí mismo; existen varias revistas, como *Savia Moderna* (nota 6) aunque de breve vida; por otro lado, es el año en que Justo Sierra inaugura la Universidad Autónoma de México (cf. Vázquez 1989, p. 695); desde un punto de vista social y político, se conmemora el centenario de la Independencia y estallan revueltas armadas, huelgas del Ferrocarril Central, de Cananea y de Río Blanco. México inaugura el siglo XX con «una fiesta de balas» como diría Martín Luis Guzmán, una fiesta sangrienta: es la revolución mexicana. El episodio de la Re-

Una aproximación a la ficción narrativa de escritoras mexicanas contemporáneas: de los ecos del pasado a las voces del presente

volución es el que probablemente más literatura ha generado en México durante todo el siglo XX, generalmente desde una óptica masculina, pues pocas son las mujeres que han mostrado su particular visión del conflicto. Sin embargo, hubo una autora que testimonió este acontecimiento al fragor de las balas imprimiéndole una huella genuinamente femenina; se trata de Nellie Campobello (1900/1909-1986?), cuya obra narrativa está constituida por dos libros de relatos, *Cartucho* (1931) y *Las manos de mamá* (1937), suficientes para situarla en un merecido espacio entre la narrativa fundamental de la literatura mexicana (tal es el caso de Juan Rulfo o de la novelista Josefina Vicens [\(nota 7\)](#)). Como ocurre a muchos autores que escriben en una etapa próxima a los acontecimientos revolucionarios, la escritora toma partido por un personaje concreto: en su caso es Francisco Villa, que aparece en algunos de sus relatos, pero alejado de los tópicos y sin caer en el «acartonamiento del villismo característico del oficialismo» (Oyarzún 1995, p.71) y muestra a sus héroes en toda su faceta humana paradójicamente antiheroica. Quizás lo que a mi juicio singulariza la obra de Campobello es la cotidianidad de la violencia presentada a través de los ojos de una niña y la fragmentariedad que constituye sus relatos. Sobre esto último incide Margo Glantz, para quien la prosa de Nellie evoca los fognazos de las balas, como estampa de metralleta que

recuerda a la escritura femenina fragmentaria (**nota 8**). Otras novelistas coetáneas a Nellie Campobello reflejan el mundo revolucionario, aunque críticos como Brushwood (1973) o Sefchovich (1987) opinan que sus obras están poco logradas: me refiero a *Bajo el fuego* de la también dramaturga María Luisa Ocampo y la novela histórica de Rosa Castaño, que recorre la historia de México desde el Porfiriato hasta la época de Lázaro Cárdenas, titulada *Transición* (1939).

En una tesitura próxima a la de Campobello se encuentra la obra de Benita Galeana Lacunza (1907-1995). Si bien la prosa de Campobello es más cuidada que la de Benita, aproximándose en ocasiones a la prosa poética, ambas coinciden en que escriben desde la experiencia (plagada de violencia, en muchas ocasiones), por lo que el valor testimonial de sus textos es incuestionable. La vida de esta mujer que se alfabetizó de forma rudimentaria en edad adulta simboliza la del proletariado mexicano; comunista militante (**nota 9**), Benita Galeana elabora con una transparencia inusitada su biografía intitulada *Benita* (1940). El alcance social y político de esta humilde novela se polariza hacia diversos frentes, pues por un lado da su particular visión de lo que era en los años treinta el Partido Comunista Mexicano y por otro representa la voz de los más marginados y desposeídos, donde se incluye a la

Una aproximación a la ficción narrativa de escritoras mexicanas contemporáneas: de los ecos del pasado a las voces del presente

mujer; además, es capaz de transmitir a su personaje todo el vigor que le es negado a la mujer mexicana, considerada como torpe y pasiva. En este sentido, el personaje de Benita entronca con las grandes mujeres luchadoras que dará la literatura mexicana femenina: nos referimos a Jesusa Palancares, de Poniatowska; Ausencia, de María Luisa Mendoza; Tita, de Laura Esquivel; Emilia Sauri de Ángeles Mastretta, etc. Podríamos afirmar que Benita es la madre y abuela simbólica de todas ellas. Además de su autobiografía escribe *El peso mocho* (1979), estampas basadas en sus recuerdos de la niñez, en las que fusiona la vida campesina, la Revolución y la visión mágica del mundo que tienen los indígenas de Guerrero. Para la crítica reciente es hora de rescatar a Benita Galeana, pues su obra constituye «un texto necesario para quienes deseen revisar la historia de este país desde la perspectiva de 'los de abajo'» (Negrín 1990, p. 35).

Dentro de esta veta social de la literatura, destaca la periodista Magdalena Mondragón (1913-1989), que denuncia la desolación y pobreza que padecen miles de mexicanos: obreros, basureros, fanáticos campesinos, etc. Su novela *Yo, como pobre...* (1944) participa de la corriente temática que estaba en auge en México hacia los años cuarenta que verifica las relaciones de campo y ciudad y aún una corriente ur-

vana germinal, la literatura miserabilista, en la que el D.F. se presenta como un foco de pobreza y delincuencia (en consonancia con su correlato cinematográfico del melodrama arrabalero protagonizado por Pedro Infante, por citar un ejemplo). Este tipo de literatura preconiza lo que un par de décadas más tarde se conoce como literatura urbana, cuyo primer gran exponente será Carlos Fuentes (**nota 10**). Su mejor obra será, en opinión de Brushwood, *Más allá existe la tierra* (1947), donde se refleja su preocupación por el problema rural. En ella plasma «una interpretación más profunda psicológicamente de los personajes a la vez que orienta la simpatía del lector hacia la triste situación de los individuos y ya no tanto hacia el problema general» (Brushwood 1973, p. 30-31). Pese a que la crítica Sara Sefchovich opina que su novela *Yo como pobre* es una obra «de buena fe pero de mala literatura» (Sefchovich 1987, p. 131) resulta que abre una línea temática poco explorada con anterioridad y que escritores, y no sólo escritoras, continuarán en obras como *Candelaria de los patos* de Héctor Raúl Almansa; *La Barriada* de Benigno Corona; *Los olvidados*, de Jesús R. Guerrero; *El sol sale para todos*, de Felipe García Arroyo y *Río humano*, de Barriga Rivas (cf. *Ibíd*, p. 132).

Una aproximación a la ficción narrativa de escritoras mexicanas contemporáneas: de los ecos del pasado a las voces del presente

Unido a la temática social, en estas primeras cuatro décadas de siglo se ha ido esbozando un feminismo seminal en algunas novelas que reflejan la necesidad perentoria de que la mujer indague en su identidad y libertad. Estas pioneras del feminismo denuncian la situación de sometimiento e injusticias que la cultura patriarcal ejerce sobre la mujer. Para Martha Robles, «A ellas correspondió la ruptura inicial, las primeras tentativas de independencia y el principio de una búsqueda desesperada de su identidad femenina» (Robles 1985, p. 228). Es muy interesante advertir que aparece un grupo reducido de escritoras que cuestionan la realidad, la deconstruyen, la desmitifican, por medio de mecanismos que hoy en día pueden parecernos obsoletos pero que en su época significaron una ruptura con los convencionalismos establecidos. La novelista Julia Guzmán (1906-1977) ejemplifica esta aproximación a preocupaciones específicamente femeninas en sus novelas *Divorciadas* (1939) y *Nuestros maridos* (1944) que tratan sobre la situación de desahucio y marginación que supone el divorcio para una mujer y los maltratos a los que son sometidas. Ni Benita Galeana, ni Campobello ni tampoco Magdalena Mondragón tratan de una forma tan deliberada la problemática de las mujeres en su cariz íntimo y social.

Por otros rumbos, y volviendo a los comienzos del siglo XX, algunas autoras se han considerado continuadoras de un sentimentalismo caduco que las mantiene alejadas de la realidad literaria del momento. Este alejamiento se debe, en parte, al férreo conservadurismo del sistema dictatorial imperante en México, el Porfiriato o Porfirismo (nota 11), que condenaba a la mujer irremediamente a la esfera doméstica. Como ejemplo podemos citar los textos de María Enriqueta Camarillo (1872-1968), que aun siendo contemporáneos de la obra de las poetisas del cono sur, como Delmira Agustini, Alfonsina Storni, Juana de Ibarbourou y Gabriela Mistral y de las narradoras Bombal y de la Parra «hay entre ellos casi un siglo de distancia ideológica y literaria», pues «al mismo tiempo que celebraba Delmira los deleites carnales, María Enriqueta recreaba, con sencilla fragilidad, sus recuerdos provincianos, los días nublados como el ánimo fatalista y atardeceres de otoños grises, hojas secas» (Robles 1985, p. 109). Considerada por la crítica más como una escritora decimonónica que del siglo XX, María Enriqueta publica tres novelas [*Mirlitón*, *el compañero de Juan* (1918); *Jirón de mundo* (1919) y *El secreto* (1922)], además de varios libros de relatos y de impresiones de viaje. Quizás por lo que más se ha conocido a esta escritora en México es por su serie de seis libros *Rosas*

Una aproximación a la ficción narrativa de escritoras mexicanas contemporáneas: de los ecos del pasado a las voces del presente

de la infancia que sirvieron durante décadas como libros de lectura para niños.

Diferente es el caso de Dolores Bolio (1880-1950). En su obra —publicó novelas cortas, relatos y poesías— se advierte la influencia de los modernistas sin dejar del todo la expresión romántica pero introduce las preocupaciones históricas y le añade ingredientes íntimos y sensuales, poco comunes en la literatura de la época (cf. Gutiérrez Estupiñán, p. 203). Es relevante hacer constar la primacía de los elementos sensoriales en la obra de Bolio, como la contemplación, los aromas y murmullos, los roces leves, así como el gozo y el placer, en sintonía con las narradoras de los últimos tiempos que reivindican para la mujer el espacio de los sentidos, por largo tiempo atrofiados. Su interés por la historia la lleva a situar su segunda novela, *Una hoja en el pasado* (1920), en la época del presidente Benito Juárez y la estancia de Maximiliano en México, mientras que en *La cruz del maya* (1941) recrea la vida de los indígenas pero de un modo idealizado sin incluir crítica social.

Junto a María Enriqueta y Dolores Bolio destaca la poeta, narradora y profesora Laura Méndez de Cuenca (1853-1928). Esta notable mujer formó parte sustancial de la intelectualidad mexicana de fin de siglo, aunque su voz no haya sido revalorizada sino hasta hace pocos años gracias a Ana Rosa

Domenella y Luzelena Gutiérrez de Velasco. Poeta y narradora, escribió la novela *El espejo de Amarilis* (1902) y un libro de diecisiete relatos variados titulado *Simplezas* (1910), cuyos escenarios oscilan de México a Estados Unidos y España; en ambos libros la presencia de los personajes femeninos es muy relevante, pertenecientes a todas las capas sociales y vitales (cf. Domenella y Gutiérrez de Velasco 2002).

Estas tres mujeres estuvieron vinculadas con el Ateneo de la Juventud: María Enriqueta figura como miembro del Ateneo; Dolores Bolio impartió docencia en la Universidad Popular, empresa social educativa del Ateneo; Laura Méndez fue invitada de honor en 1910 a la conferencia sobre sor Juana (cf. Poot Herrera 1988), lo que demuestra su implicación excepcional –la de las tres– en el mundo cultural mexicano de comienzos del siglo XX.

Otras escritoras con veleidades intelectuales son Antonieta Rivas Mercado y Lupe Marín. Ambas tienen en común su contacto con las élites culturales del primer tercio de siglo formadas por José Vasconcelos, Salvador Novo, Jorge Cuesta, Gilberto Owen, Samuel Ramos y Diego Rivera. Pese a mantenerse próxima a este ambiente, Lupe Marín (1897-1981) nunca fue reconocida por sus contemporáneos por carecer de instrucción y fue blanco de zahirientes críticas y burlas

Una aproximación a la ficción narrativa de escritoras mexicanas contemporáneas: de los ecos del pasado a las voces del presente

por intentar plasmar en sus obras el ambiente intelectual que le rodeaba y que a la vez le era tan ajeno. Sus dos obras, *La única* (1938) y *Un día patrio* (1941) reflejan la minucia coloquial de la domesticidad femenina desde la memoria y una religiosidad enfermiza y culpabilizadora. Aunque en sus novelas se vislumbra un incipiente deseo de libertad siempre termina truncada por la voluntad masculina.

El periodismo femenino tiene como precursora a Antonieta Rivas Mercado (1900-1931), a la que preocupó la condición de la mujer mexicana, la política de su país y problemas de índole íntima. Escribió algunos cuentos, una serie de artículos políticos sobre la campaña fracasada de Vasconcelos y unas apasionadas cartas de amor al pintor Manuel Rodríguez Lozano. No se le puede considerar propiamente una novelista pero constituye un ejemplo de la mujer intelectual disconforme que termina suicidándose por sentirse aislada en una sociedad demasiado retrógrada para entenderla.

La lista de mujeres que escriben a lo largo de los años cuarenta y cincuenta se va ampliando cada vez más: Adriana García Roel (1916-) y Judith Martínez Ortega (1908-1985) denuncian los silencios a los que está condenada la mujer; María Lombardo de Caso (1905-1964) trata la problemática indígena y las consecuencias del progreso; Patricia Cox (1911-) y Sara

Iglesias (1917-1987) se decantan por la fascinación que en ellas suscita la historia y escriben ficciones históricas; es por ello que son consideradas por la crítica como las escritoras de novela histórica en el medio siglo. Sin embargo, en el caso de Sara Iglesias es justo reconocer además que pese a que su producción es exigua [tan sólo dos novelas, tituladas *El jagüey de las ruinas* (1944) y *Exilio* (1957); y la biografía *Isabel Moctezuma, la última princesa azteca* (1946)] es un antecedente sólido de la narrativa que se comenzará a escribir en los años sesenta por la profundidad psicológica de sus personajes y la inclusión de mecanismos, como el diario, que permiten la autoexpresión femenina (cf. Gutiérrez Estupiñán 1995 y Robles 1987).

2. Cuando el eco se transmuta en voz: de la narrativa de los sesenta a la gran eclosión del «boom femenino»

En los años sesenta se abrirán varias tendencias por las que continuarán las narradoras de las décadas siguientes. En primer lugar, en la literatura mexicana se anuncia una narrativa marcada por los acontecimientos de la época, como las manifestaciones estudiantiles, que culminarán en el año 1968 con la Matanza de Tlatelolco. A partir de los sucesos de octubre de 1968 el espíritu intelectual se vuelve más crítico ya que pusieron de manifiesto la crisis de la democracia y es el

Una aproximación a la ficción narrativa de escritoras mexicanas contemporáneas: de los ecos del pasado a las voces del presente

momento en que se inicia un severo cuestionamiento, ruptura y apertura hacia nuevas formas de pensar la realidad y de transcribirla (Klahn 1989, p. 927-928). Además, el fenómeno de 1968 conllevó a una nueva visión de los hechos sociohistóricos y significó una revisión de conceptos como la familia, la mujer, la historia, la ciudad, las instituciones políticas, etc. (Sefchovich 1995, p. 53). Otros hechos influirán en la narrativa a partir de estos años, como el movimiento hippy, la liberación de las mujeres y los homosexuales, la efervescencia del rock y la influencia de los medios de comunicación; en este sentido, se puede considerar que la literatura mexicana que aúna estos elementos durante estos años es la literatura de la «Onda» (**nota 12**), promovida por escritores jóvenes, como José Agustín, Parménides García Saldaña, Gustavo Sáinz y sus seguidores Juan Tovar, René Avilés Fabila y Héctor Manjarrez. Estos escritores reivindican una literatura urbana que busca la actualidad e inserta los elementos de la llamada contracultura (la música rock, el cine, los medios de comunicación, la cultura «hippíteca» –mezcla de lo hippy y lo azteca–) e ideas concernientes a la liberación sexual y verbal, el antinacionalismo y la norteamericanización, para desarticular el discurso hegemónico mediante un lenguaje pretendidamente popular propio de los adolescentes de las barriadas proletarias del Distrito Federal.

Aralia López González (1991) relaciona a este grupo de «chavos» con la aparición de las mujeres como sujetos sociales en la literatura de una forma «consistente». Aunque no aborden directamente los mismos temas, reivindican desde una posición marginal aquellos emblemas que hasta entonces no se consideraban apropiados como motivos literarios y que les representan; si los autores de la onda claman por una literatura fresca y jovial, las escritoras marcan una línea deliberadamente feminista unida, en muchas ocasiones, a una problemática social e histórica, en la línea que iniciaron Benita Galeana o Magdalena Mondragón durante los años treinta y cuarenta. Una escritora indispensable que comienza a publicar a finales de los cincuenta es Rosario Castellanos (1925-1974), quien ejemplifica esta fusión de feminismo e historia. Forjó un universo literario en que los grandes protagonistas eran la mujer y el indio, sobre todo en el llamado Ciclo de Chiapas, compuesto por *Balún Canán* (1957), *Oficio de Tinieblas* (1962), *Ciudad Real* (1974), *Los convidados de agosto* (1964). En estas novelas y relatos plantea la situación del indígena y su lucha por mantener sus tradiciones ancestrales, así como el confinamiento al que la mujer se ve sometida.

Una aproximación a la ficción narrativa de escritoras mexicanas contemporáneas: de los ecos del pasado a las voces del presente

Elena Garro (1916/1920-1998) es, quizás, de entre todas las escritoras mexicanas del siglo XX, la más controvertida, pero con toda seguridad, de las más excelsas. Gran parte de la crítica señala que el año 1968 se convierte en un «partea-guas» en la obra de la escritora poblana, ya que fue acusada de delatora de algunos intelectuales –Monsiváis la llamó «la cantante del año»– y este hecho marcó su vida y obra. Antes del sesenta y ocho publica en prosa *Los recuerdos del porvenir* (1963), novela que nos sitúa en un universo mítico en el que se entremezclan el pasado y un presente-futuro eternizado en una «piedra aparente». Se trata de una novela mágica, de veta existencialista, que reinventando el paisaje revolucionario sintetizado en el pueblo imaginario de Ixtepec se adelanta a la obra cumbre del siglo XX hispanoamericano, *Cien años de soledad* (1967) en cuanto a la mitificación de la tierra americana a través de mecanismos mágicos y protagonistas que trascienden la línea que separa la realidad de lo maravilloso (**nota 13**); también publica el conjunto de relatos *La semana de colores* (1964) del que destacamos «La culpa es de los tlaxcaltecas». A partir del sesenta y ocho publica *Andamos huyendo*, *Lola* (1980); *Testimonios sobre Mariana* (1980); *Reencuentro de personajes* (1982); *La casa junto al río* (1983); *Memorias de España, 1937* (1992); *Inés* (1993); *Busca mi esquila. Primer amor* (1995); *Un corazón en un*

bote de basura (1996); *Un traje rojo para un duelo* (1996); *Mi hermanita Magdalena* (1997) y *El accidente y otros cuentos inéditos* (1998). La persecución, el desarraigo (como motivo autobiográfico), la angustia, los rencores y las venganzas anudan esta producción narrativa, que carece de la brillantez y madurez de sus obras anteriores (cf. Domenella 2002, p. 24).

La tríada se completa con la otra Elena, Poniatowska (1933), que hasta la fecha sigue dando muestra de su intensa labor literaria y periodística. Es una escritora prolija cuya obra se caracteriza por la heterodoxia genérica puesto que crea obras narrativas extensamente documentadas, lindantes con el periodismo o reportaje y centra su interés en la problemática de personajes y conflictos de la sociedad actual. De su literatura debemos destacar la informalidad y el alejamiento de un lenguaje barroco, en aras de dar voz a los marginados, como los obreros, damnificados, presidiarios, etc. En este sentido, destacan sus obras de carácter testimonial *Hasta no verte, Jesús mío* (1969) *La noche de Tlatelolco* (1971), *Fuerte es el silencio* (1980), *¡Ay, vida no me mereces!* (1985), *Nada, nadie, las voces del temblor* (1988). En su vertiente netamente narrativa publica una obra pionera, *Lilus Kikus* (1950) además de *Querido Diego, te abraza Quiela* (1978),

Una aproximación a la ficción narrativa de escritoras mexicanas contemporáneas: de los ecos del pasado a las voces del presente

La Flor de Lis (1988), *Tinísima* (1992), biografía novelada de la fotógrafa Tina Modotti y su obra más reciente, *La piel del cielo* (2001), con la que ha ganado el premio Alfaguara 2001. Se ha dicho que Poniatowska no hace literatura, sino periodismo literario pero asentado sobre «un maridaje perfecto entre vida y literatura» (Llarena 1997, p. 29).

A finales de los cincuenta aparece un libro breve que patetiza la angustia existencial, el ensimismamiento en grado sumo, convertido en soledad, la imposibilidad de la escritura: se trata de *El libro vacío* (1958) de Josefina Vicens (1915-1988); este mirar hacia adentro «desde dentro», preocupándose más por las anécdotas íntimas y cotidianas, que por otra parte se ha identificado en numerosas ocasiones con la literatura que escriben las mujeres, comienza a ser una de las líneas definitorias de la escritura mexicana a partir de los sesenta, en textos de Juan José Arreola, Sergio Galindo, Sergio Pitol y Juan García Ponce, entre otros (Sefchovich, 1987). Además, debo añadir que con *El libro vacío* se inicia la línea metaficcional y autorreferencial adelantándose a una obra pionera de la metaficción, como es *Farebeuf* (1965) de Salvador Elizondo, técnica continuada por otras escritoras actuales como Julieta Campos, Bárbara Jacobs, Beatriz Espejo o Margo Glantz y, entre las más jóvenes, Vizania Amezcua.

Paulatinamente la subjetividad femenina vinculada a la condición humana se va haciendo presente de forma más sólida en estos años, como se observa en la obra de la narradora y dramaturga Luisa Josefina Hernández (1928). De sus dieciséis novelas, que van desde *El lugar donde crece la hierba* (1959) hasta *Almeida danzón* (1989) se pueden verificar diversas tendencias temáticas que abarcan treinta años de narrativa, por lo que su obra es una muestra muy interesante de la evolución de las letras mexicanas. La primera época de su narrativa está marcada por el ambiente de Ciudad de México (como por ejemplo *La cólera secreta* (1964) y *La noche exquisita* (1965), y ya comienza a incluir la descripción psicológica de sus personajes; las novelas posteriores, como *La primera batalla* (1965), *El valle que elegimos* (1965), *La memoria de Amadís* (1967) dirigen más su atención hacia el realismo y la historia, mientras que sus obras posteriores (entre las que destacan *Los trovadores* (1973), *Apostasía* (1970) y *Apocalipsis cum figuris* (1982) participan de elementos místico-religiosos (cf. Gutiérrez Estupiñán 1995).

El mundo de la fantasía se convierte en materia prima de las narraciones de Inés Arredondo y Amparo Dávila, pero no en la línea de realismo mágico sino en la de lo fantástico y maravilloso; en los libros de cuentos de Inés Arredondo (1928-

Una aproximación a la ficción narrativa de escritoras mexicanas contemporáneas: de los ecos del pasado a las voces del presente

1989) *La señal* (1965), *Río subterráneo* (1979), *La sunamita y otros cuentos* (1981), *Los espejos* (1988) predomina el misterio y la magia circunscrita al ámbito de lo cotidiano; por su parte, Amparo Dávila (1928) registra en treinta y dos cuentos, recopilados en *Tiempo destrozado* (1959), *Música concreta* (1964) y *Árboles petrificados* (1977) acontecimientos fantásticos e imaginarios y muchos de ellos develan la inconformidad de la mujer, sus deseos y frustraciones. Otra cuentista cuya obra comienza a ser publicada a finales de los cincuenta es Guadalupe Dueñas (1920); escritora evocativa, sintetiza en sus cuentos la cotidianidad con el tremendismo y onirismo, en títulos como *Las ratas y otros cuentos* (1954), *Tiene la noche un árbol* (1958), *No moriré del todo* (1976) y *Antes del silencio* (1991).

Junto a estas escritoras debemos al menos mencionar a otras igualmente relevantes para la cimentación de la narrativa de mujeres que comienzan a publicar a finales de los cincuenta y principios de los sesenta como Carmen Rosezweig (1926), quien en 1956 publica su primer libro de cuentos titulado *El reloj*, al que le seguirá su segunda novela *Simone, el desierto* (1979) y que continúa escribiendo en la actualidad textos a medio camino entre la ficción y el periodismo; Emma Dolujanoff (1922) destaca por alternar en su obra el mundo

indígena que aparece en *Cuentos del desierto* (1959) con el urbano, presente en sus novelas *Adiós, Job* (1961) y *La calle del fuego* (1966).

3. Voces en espiral: estrategias, tendencias y algunos temas recurrentes de las escritoras en la actualidad

La realidad literaria a partir de las últimas tres décadas se vuelve caleidoscópica ya que los temas se multiplican, coexisten gran variedad de subgéneros narrativos y procedimientos estéticos que configuran un panorama plural de narradoras mexicanas. Los nombres de todas las narradoras actuales y los títulos de sus narraciones exceden los límites de este trabajo (sobre todo si se considera que México es un país muy extenso formado por treinta y dos estados en los que a su vez se estimula una literatura regional, aunque para ser realmente valorada tenga que pasar por el cedazo de la metrópoli); por ello esbozaré algunas tendencias por las que discurre esta narrativa y me referiré a algunas de las principales escritoras y obras. Advierto también que una misma autora y una misma obra pueden participar de varias tendencias a la vez, así como escritoras que ya he mencionado con anterioridad y que comienzan a publicar años atrás pueden estar incluidas en alguna de las líneas discursivas que marcaré, pues han seguido publicando hasta la fecha.

Una aproximación a la ficción narrativa de escritoras mexicanas contemporáneas: de los ecos del pasado a las voces del presente

Para entender muchas de estas obras publicadas desde finales de los años setenta hasta la actualidad debo llamar la atención sobre un fenómeno cultural que caracteriza los últimos lustros del siglo XX y comienzos del nuevo milenio que la crítica ha denominado *Postmodernidad* (nota 14). Alicia Llarena, a propósito del conjunto de relatos de Ángeles Mastretta *Mujeres de ojos grandes* (1991), enumera algunos de sus rasgos que se reconocen en los últimos productos literarios, a saber:

[...] eclecticismo, estructuras flexibles y ligeras frente a las anteriores «narraciones totalizantes», fragmentariedad, localismo, irreverencia, pulverización de los centros y las jerarquías, trabajo sobre los márgenes, fijación en las periferias, aparición de las minorías, crítica y humor, revisión de lo cotidiano, coloquialismo y contaminación del folletín, contracultura y espontaneidad, son algunos de los rasgos en los que se sostiene ese modo de ser y, por añadidura, su producción narrativa en general (Llarena, 1995, pp. 186-187).

La narrativa de las mujeres mexicanas puede relacionarse con la Postmodernidad porque está enmarcada en este período histórico, pero no asume con totalidad sus premisas ni todas las escritoras se identificarán con este fenómeno; además, en el caso de aquellas que doten a sus textos de un deliberado contenido feminista tampoco podrán reconocerse absolutamente en el pensamiento postmoderno, pese a que

consideremos el feminismo como una manifestación cultural insertada en los «márgenes» y «periferias» (nota 15). Para el caso de la narrativa de mujeres latinoamericanas que se instalan dentro de la Postmodernidad, la escritora y ensayista de origen estadounidense pero de nacionalidad mexicana, Brianda Domecq (1942), sitúa la escritura de mujeres dentro de un fenómeno de cuño personal, denominado «Postnarrativismo marginal», referido a la triple marginalidad de la escritora mexicana actual, por situarse en la Postmodernidad, en el Tercer Mundo y por su condición de mujer (cf. Domenech 1996) (nota 16).

Otra precisión que quiero establecer es la inclusión de estas autoras dentro del fenómeno que Susana Reisz de Rivarola bautiza como «tardío boom hispánico femenino» (Reisz 1990, p.22), que afecta no sólo a los países de Hispanoamérica, y en nuestro caso, a México, sino también a España. Esta nueva narrativa se diferencia de la que había sido escrita a lo largo de la primera mitad del siglo XX caracterizada por «su detallismo, su carencia de nivel simbólico, su fragmentación, su subjetivismo y sentimentalidad y, en definitiva, su intrascendencia al referirse siempre a una órbita familiar y cotidiana» (Becerra 2000, p. 640). Las escritoras, paulatinamente, irán tomando conciencia de su actividad lite-

Una aproximación a la ficción narrativa de escritoras mexicanas contemporáneas: de los ecos del pasado a las voces del presente

raria desde un punto de vista teórico y en muchos casos dan su opinión sobre el acto de escritura, vinculada normalmente con su identidad femenina, su sexualidad y su cuerpo y también reflexionan sobre la existencia de una escritura llamada «femenina». Éste es un punto importante de inflexión (y de reflexión) que diferencia a las narradoras de las últimas décadas del siglo XX y comienzos del XXI con respecto a sus antecesoras. En el número especial que *Revista Iberoamericana* (nota 17) dedica a las autoras de América Latina algunas narradoras testimonian qué es para ellas el acto de escritura. Así, la escritora, crítica y académica Margo Glantz (1930) habla de las relaciones entre lenguaje y erotismo como una peculiar caligrafía del cuerpo: «las inscripciones se me marcan en la carne y de esas marcas sale una escritura fraguada poco a poco, a pedacitos» (Glantz 1985, p. 475), idea que, por otra parte, se vincula con su consideración de la escritura femenina como fragmentaria, en consonancia con la propia fragmentariedad de un cuerpo dislocado (nota 18). Para la narradora y periodista María Luisa (la China) Mendoza (1931) la literatura es connatural a ella, cualidad inherente comparable al género biológico o a la adyacencia a una cultura; la escritora guanajuatense considera que sus novelas abordan temas universales, como el amor, la pena, pero en un ámbito mexicano. La existencia de una literatura llamada

«femenina» es, para ella «inmunda, tiene que ser escritura, nada más escribir y escribir bien, no importa el sexo» (Mirnardi 1994, p. 64); por su parte, la escritora nacida en La Habana pero nacionalizada mexicana Julieta Campos (1932) relaciona la creación literaria con la maternidad, movida por un ritmo marino, acuático y para ella el acto de escritura es muy placentero, de completud (Pfeiffer 1992, p. 53). La polígrafa Angelina Muñiz-Hüberman (1936), por su parte, reconoce que indaga mediante la transgresión de mitos, en el centro, el origen, las raíces y la búsqueda de la palabra (Salazar y Rodríguez 1993); manifiesta que la escritura es para ella una necesidad fundamental: «Lo que deseo y necesito es escribir. Lo demás es secundario» (Muñiz-Hüberman 1991, p. 41). La escritora no cree que haya un texto definitivo, sino que éste sólo es una aproximación. Por otro lado, afirma que aunque duda sobre la existencia de una escritura específicamente femenina, el mundo creativo femenino ofrece más posibilidades de creación que el masculino. Otra escritora que manifiesta su opinión sobre la escritura es Aline Pettersson (1938); para ella, la escritura debe ser una actividad reflexiva, que dé cuenta de la condición humana; afirma, además, que le parece empobrecedor calificar a una literatura como femenina por el hecho de estar escrita por una mujer; sin embargo, se preocupa por la condición femenina y la explora en su

Una aproximación a la ficción narrativa de escritoras mexicanas contemporáneas: de los ecos del pasado a las voces del presente

obra (**nota 19**); Beatriz Espejo (1939) piensa que la escritura es un oficio que se debe cultivar con rigor, no cree que haya una literatura masculina y femenina, sino buena y mala literatura, aunque advierte que sí puede haber una visión desde el punto de vista femenino (Minardi 1994, p. 67); por su parte, Silvia Molina (1946), cuando le preguntan sobre la existencia de una escritura femenina, responde:

¿Femenina? Pues yo siempre tengo problemas con este término. Incluso yo misma, que no me siento feminista ni nada, puedo reconocer que en mi trabajo sí hay quizá un punto de vista femenino. La crítica, en particular ha dicho de mi trabajo que es muy sutil y que mi lenguaje es transparente, muy delicado. Pero siempre tengo un poco de problema con ese término. Prefiero no hablar de una literatura femenina ni feminista, sino de una literatura hecha por mujeres (de Beer 1996, p. 99).

La escritora de origen libanés Bárbara Jacobs (1947) concibe la escritura como una actividad secreta a la que el escritor se entrega en cuerpo y alma pero sin olvidar otras dos actividades paralelas que la nutren: la lectura y la vida misma (Jacobs 1993, p. 93); otro testimonio sobre la propia escritura proviene de la crítica y escritora Martha Robles (1948), quien, en una reciente entrevista, afirma: «Yo busco el libro detrás del libro, la palabra esencial y lo que se sabe sin saber que se sabe [...] amo la palabra por sobre todo» (**nota 20**); y es en

esa búsqueda de lo Absoluto, dentro de la coyuntura de «un nuevo humanismo», en el que cabe entender su obra; otra escritora que expresa cuál es su relación con la escritura es Carmen Boullosa (1954), en el ensayo «La destrucción de la escritura» (1995). Carmen Boullosa se decanta por considerar la escritura como destrucción en tanto que el escritor entabla una suerte de duelo con las palabras y con la realidad. Del estallido de la escritura, continúa diciendo Boullosa, «debe brotar la chispa y el gas, el resplandor de la carne que se entrega a la vitalidad de la memoria. Lo demás es necesidad» (Boullosa 1995, p. 220). Asimismo, no considera que haya una escritura femenina ya que se incluye en una «poética andrógina» (Domenella 1996, p. 7). Finalmente, quiero señalar que Ethel Krauze (1954) se reconoce feminista, y por tanto, acepta la existencia de una literatura femenina siempre y cuando se hable también de una literatura masculina, pero ante todo la literatura es para ella un arte, no una propaganda (cf. Minardi 1994, p. 71).

Éstos son tan sólo algunos ejemplos de las opiniones que para las narradoras mexicanas merece la labor literaria, planteamientos que por otra parte muestran la variedad de orientaciones que adquiere la prosa en los treinta últimos años. De forma muy general podemos decir que gran parte

Una aproximación a la ficción narrativa de escritoras mexicanas contemporáneas: de los ecos del pasado a las voces del presente

de las novelistas de esta época finisecular intentan analizar la situación conflictiva de las mujeres en el mundo actual para reconstruir la identidad femenina; pero al tema de la identidad se le unirán otros como, por ejemplo, la condición humana en toda su extensión (y no sólo la de la mujer), la infancia, la sexualidad (desde el erotismo, la sensualidad hasta las relaciones lesbianas), la realidad y la historia de México, el medio urbano, el mundo de la literatura y la creación literaria, la fantasía y el mito, etc. Estos temas serán expuestos, a su vez, a través de diferentes estrategias discursivas y mecanismos en ocasiones novedosos –dentro de la coyuntura postmoderna– como por ejemplo, la metaficción, la intertextualidad, la reinterpretación de motivos filosóficos y culturales, la prosa poética, la inclusión de canciones y elementos publicitarios entremezclados con el argumento narrativo, la fragmentariedad textual, etc.

Sobre la proliferación de la búsqueda del origen y filiación, (que se ficcionaliza ya sea como autobiografía [\(nota 21\)](#), ficción total o semificción autobiográfica) ha escrito Margo Glantz una aguda crítica que intitula «Las hijas de la Malinche» (1995) [\(nota 22\)](#). Partiendo de la preocupación de Rosario Castellanos acerca de la inserción o no de las mujeres dentro de una tradición o genealogía, Margo Glantz propone

una línea narrativa fundada en la búsqueda de identidad, la preocupación por el origen y la primacía de las relaciones materno-filiales o en menor medida, las paterno-filiales (Glantz 1995, p. 122). Las obras que para esta escritora y crítica mexicana se insertan dentro de esta tradición son:

Balún Canán (1957) de Rosario Castellanos; *La semana de colores* (1964) de Elena Garro; *La morada en el tiempo* (1981), de Esther Seligson (1941); *Las genealogías* (1981), de Margo Glantz; *Las hojas muertas* (1987), de Bárbara Jacobs; *La familia vino del norte* (1987), de Silvia Molina; *La flor de Lis* (1988) de Elena Poniatowska; *Mejor desaparece* (1988) y *Antes* (1989) de Carmen Boullosa; *Como agua para chocolate* (1989) de Laura Esquivel (1950) (*Ibíd*, p. 122). Glantz, en la entrevista que sostiene con Pfeiffer (1992, p. 91) añade *Imagen de Héctor* (1990) de Silvia Molina, algunos cuentos de Ethel Krauze (en su novela *Infinita* (1992) y *Mujeres en Nueva York* (1992) parte de la trama se centra en las relaciones materno-filiales) y *La bobbe* (1990) de Sabina Berman (1955). Otras novelas en las que se rastrea la identidad (femenina, casi siempre) son las de Silvia Molina, desde *La mañana debe seguir gris* (1977), cuya potagonista comienza un viaje iniciático a finales de los años sesenta y principios de los setenta hasta *El amor que me juraste* (1998) en la que se

Una aproximación a la ficción narrativa de escritoras mexicanas contemporáneas: de los ecos del pasado a las voces del presente

aborda el tema del adulterio femenino; las novelas de María Luisa Puga, de un modo u otro, nos introducen en el tema de la identidad; así, en *Pánico o peligro* (1983) se subraya el proceso de maduración interior de Susana, «la pasmada», a través de la escritura, en la Ciudad de México de los sesenta-setenta; en *Antonia* (1989), de sesgo parcialmente autobiográfico, la autora narra las relaciones amorosas de unos jóvenes en Londres a fines de los sesenta y en *La viuda* (1994) ficcionaliza el cambio vital de Verónica, una viuda de 68 años, que decide trasladarse a Pátzcuaro, donde vivió hasta su adolescencia. Narradoras más recientes también han incursionado en este tema, como es el caso de Cristina Rivera Garza (1964), cuya novela *Nadie me verá llorar* (1997) trata de cómo un fotógrafo indaga en la identidad de una prostituta encerrada en un manicomio; Susana Pagano (1968), en *Y si yo fuera Susana San Juan...* (1998) elabora un texto eminentemente genealógico y la narradora Eve Gil (1968), cuya tercera novela *Réquiem por una muñeca rota. (Cuento para asustar al lobo)* (2000) se puede leer, al igual que muchos de los anteriormente citados, como novela de formación o de aprendizaje, traza sagas femeninas compuestas por personajes transgresores, por «mujeres malas».

Unido a este tema de la indagación sobre el origen se encuentra el de la vuelta a la infancia. En muchas de las obras citadas anteriormente aparece la mirada infantil desde diferentes ópticas como, por ejemplo, la infancia relacionada a un mundo idílico, en ocasiones considerada momento de desamparo y soledad y en otros como un verdadero infierno. En el trabajo coordinado por Nora Pasternac, Ana Rosa Domenella y Luzelena Gutiérrez de Velasco titulado *Escribir la infancia. Narradoras mexicanas contemporáneas* (1996) se analizan obras de Rosario Castellanos, Elena Poniatowska, Carmen Boullosa, María Luisa Puga, Silvia Molina, Aline Peterson y Angelina Muñiz entre otras, en las que la infancia adquiere un protagonismo envolvente. Dentro del grupo de escritoras jóvenes destaca Socorro Venegas quien plasma en su obra cómo los niños experimentan la pérdida de su inocencia y se enfrentan a la entrada en la edad adulta.

Continuando con la tendencia de la narrativa mexicana actual que rescata las raíces debemos señalar que en México convive una comunidad judía relativamente importante (aunque menor que la que existe en Argentina, por ejemplo) y varias son las autoras que se encargan de recuperar minuciosamente las tradiciones de la cultura de sus padres (Gutiérrez Estupiñán, p. 152) **(nota 23)**. Suelen ser escritoras de prime-

Una aproximación a la ficción narrativa de escritoras mexicanas contemporáneas: de los ecos del pasado a las voces del presente

ra generación en México, como Margo Glantz, Rosa Nissán, Perla Schwartz, Bárbara Jacobs, Angelina Muñoz-Hüberman, Verónica Volkow, Sabina Berman, Ethel Krauze y Esther Seligson, entre otras. Este grupo muestra de modos distintos la huella de la comunidad judía (nota 24), como se puede observar en *Las genealogías* de Margo Glantz, *las Hojas muertas* de Bárbara Jacobs, *La Bobe* de Sabina Berman o *Novia que te vea* (1992) de Rosa Nissán (1939). Cada autora, a su vez, muestra una tendencia personalísima marcada, en la mayoría de los casos, por una vasta cultura fruto de la hibridez cultural; así, la prosa poética de Esther Seligson se caracteriza por el detalle, las sensaciones, los elementos cotidianos plenos de significación, la creación de atmósferas a partir de la reescritura de mitos y la recuperación de elementos bíblicos y talmúdicos (en *La morada en el tiempo* (1981) Esther Seligson reactualiza el mundo hebreo mientras que en *Sed de mar* (1987) reinterpreta el mito de Ulises y Pénélope). En esta línea culturalista se encuentra la obra de Angelina Muñoz-Hüberman, escritora perteneciente a la generación hispanomexicana, quien nutre sus novelas y relatos con la propia literatura -especialmente la española de la Edad Media y Siglo de Oro-, con la tradición cabalística, así como con un sustrato mítico e histórico. Por su parte, la poética de Ethel Krauze, escritora también de raíces judías, se circunscribe a

los triángulos amorosos, la búsqueda de la mística a través de la física y el tema de la escritura.

El tema de la identidad va aparejado en numerosas ocasiones al erotismo, al deseo femenino y a la sensualidad, sobre todo a partir del recorrido por el circuito escritura-cuerpo-placer. Son frecuentes las relaciones establecidas entre escritura y deseo, lenguaje y cuerpo, pero no desde posturas metafísicas sino atendiendo al anhelo específico de la mujer por su libertad escritural aparejada a la sexual; destacamos *Apariciones* (1996) de Margo Glantz, novela con un estilo fragmentario en la que se fusiona el amor profano y el amor divino; unida a la problemática sexual se explora en algunas novelas de las últimas décadas la temática lesbiana, como por ejemplo en *Amora* (1989), de Rosa María Roffiel, *Dos mujeres* (1990) de Sara Lévi Calderón, *Infinita* (1992), de Ethel Krauze y en *Réquiem por una muñeca rota* (2000), de Eve Gil. Las historias tratan sobre la rebeldía de sus protagonistas y las insatisfacciones que producen las relaciones heterosexuales (nota 25), los deseos homosexuales reprimidos y la insatisfacción sexual que esto conlleva; también el tema del lesbianismo sirve como metáfora transgresora de los valores patriarcales signados en la sociedad actual, como ocurre en la novela de Eve Gil. La homosexualidad masculina

Una aproximación a la ficción narrativa de escritoras mexicanas contemporáneas: de los ecos del pasado a las voces del presente

también se aborda en la narrativa de mujeres mexicanas y, según Peggy Job, con más frecuencia que el lesbianismo. Los ejemplos que cita Job a este respecto son *La morada en el tiempo* (1981) de Esther Seligson, (donde se toca pero de forma muy tangencial); *Casi en silencio* (1980) de Aline Pettersson, en la que se aborda un triángulo amoroso y en Gabriela Rábago Palafox (cf. Job 1988, p. 129).

Otro tema en el que inciden las escritoras es el medio urbano, sobre todo a partir de los sesenta y de manera acentuada en los noventa. Cristina Pacheco (1941) es una escritora que se preocupa por retratar la Ciudad de México en su cariz más pobre y social en historias como *Para vivir aquí* (1983); *Sopita de fideo* (1984) y *La última noche del «Tigre»* (1987). Es una autora que brinda, como ya lo hiciera Elena Poniatowska, su voz a los oprimidos del Distrito Federal, entrelazando su discurso literario de denuncia con el discurso periodístico, el testimonio y la denuncia. La metrópoli cobra protagonismo en algunas novelas de Ethel Krauze y en obras como *Demasiado amor* (1990), de Sara Sefchovich, *Dulcinea encantada* (1992) de Angelina Muñiz y *La muerte alquila un cuarto* (1991) de Gabriela Rábago Palafox.

Dentro de este ámbito metropolitano tiene cabida una temática social que no ha contado con demasiada proliferación en

la prosa de escritoras mexicanas pero que es conveniente reseñar aquí: se trata del relato policíaco, subgénero reciente en México, cuya novela clásica es *El complot mongol* (1969) de Rafael Bernal; el tema policial ya se esboza en la novela *Los extraordinarios* (1961), de Ana Mairena (1913) (pseudónimo de Asunción Izquierdo) y tendrá su máxima expresión en María Elvira Bermúdez (1912-1988) [*Diferentes razones tiene la muerte* (1953); *Alegoría presuntuosa* (1971); *Cuentos herejes* (1984); *Detente, sombra* (1984); *Muerte a la zaga* (1985)] y en otras más jóvenes como Malú Huacuja y Ana María Maqueo.

En contraste con las preocupaciones del mundo urbano, aparecen algunas escritoras excéntricas y cosmopolitas, que inscriben su obra sobre el ámbito provinciano o sobre otros países y regiones, negando así la preponderancia de la gran urbe; el caso más emblemático es el de María Luisa Puga, cuyos escenarios se trasladan de Kenia [*Las posibilidades del odio* (1978)] a Londres (*Antonia*), a Zirahuén [*Las razones del lago* (1992)] o a Pátzcuaro (*La viuda*).

Un número elevado de escritoras se preocupan por reflejar la realidad mexicana, sus mitos y su historia. A partir de la década de los setenta varias plasman su particular visión sobre un acontecimiento histórico que dejará una huella profunda

Una aproximación a la ficción narrativa de escritoras mexicanas contemporáneas: de los ecos del pasado a las voces del presente

en la memoria de los mexicanos: nos referimos a la Matanza de Tlatelolco, esto es, el genocidio que el gobierno mexicano perpetró impunemente contra cientos de estudiantes el dos de octubre de 1968. El texto magistral en este orden de cosas pertenece a Elena Poniatowska y lleva por título *La noche de Tlatelolco* (1971); en él se integran la crónica testimonial con lo propiamente literario, como la organización de los materiales y la recreación lingüística (López 1993, p. 670). Otras obras que abordan el tema son *Con él, conmigo, con nosotros tres* (1971) de María Luisa Mendoza; *Cena de cenizas* (1975) de Ana Mairena y *Ayer es nunca jamás* (1988) de Vilma Fuentes (1948). En este afán por mostrar la realidad circundante, en ocasiones fatídica, las escritoras han relatado, ya sea en forma de crónica o novela, sucesos como el terremoto que asoló la Ciudad de México en 1985 [es el caso de Poniatowska, *Nada nadie, las voces del temblor* (1988) y Cristina Pacheco, *Zona de desastre* (1985)] o la explosión de los ductos de drenaje en Guadalajara, en el año 1992 [como queda patente en la novela *Y apenas era miércoles* (1993) de Martha Cerda (1945)].

En este acercamiento a la realidad a veces lo que se rescata es una época, como ocurre en *Los octubres de otoño* (1982), segunda novela de Martha Robles, cuya protagonista, Nata-

lia, «la narradora en primera persona, (...) representa a un grupo de jóvenes que vivió la desquiciadora experiencia de los años sesenta y llegó apasionadamente al hito del 68 –Tlatelolco–, sin encontrar un camino o creyendo encontrarlo en la indiferencia, la parodia, el sacrificio o la renuncia» (Alegría 1986, p. 428). En el caso de *La luz oblicua* (1995), Paloma Villegas (1951) se retrotrae a la década de los setenta en México para retratar una época de exilios y de dictaduras militares protagonizada por personajes marcados por Tlatelolco y el movimiento hippy (cf. Domenella 2001, p. 35).

La temática histórica continúa proliferando a finales del siglo XX, y resulta significativo que se recupere un tema que ya parecía agotado, como es el de la revolución mexicana, en las novelas *La familia vino del Norte*, de Silvia Molina y *Arráncame la vida* (1985) y *Mal de amores* (1996), de Ángeles Mastretta. A veces, la Revolución se erige como mero trasfondo pintoresco: esto se verifica en *Como agua para chocolate* de Laura Esquivel.

La recuperación del pasado por parte de las narradoras se puede entender como una relectura de la historia en clave femenina «a través de la impugnación, la parodia, la ironía, la deconstrucción, el anacronismo, la simultaneidad de un pasado alterno» (Larios 1997, p. 133) para así comprender

Una aproximación a la ficción narrativa de escritoras mexicanas contemporáneas: de los ecos del pasado a las voces del presente

ese pasado histórico y dar una explicación a los problemas del México que les ha tocado vivir. En este sentido, algunos críticos han definido estas novelas según los cauces de la llamada Nueva Novela Histórica sobre la cual Seymour Menton o Fernando Ainsa, entre otros, han establecido sus características (nota 26). La primera Nueva Novela Histórica creada por una escritora mexicana, cuarta en América Latina según Seymour Menton, es *Morada interior* (1971), de Angelina Muñiz-Hüberman. Dos ejemplos recientes de esta novela de corte postmoderno son *La insólita historia de la Santa de Cabora* (1990), de Brianda Domecq y *La corte de los ilusos* (1995) de Rosa Beltrán. En la primera se recrea la vida de un personaje de la época porfiriana, Teresita de Urrea, mientras que en la novela de Beltrán se narra en tono paródico el nacimiento y muerte del imperio de Agustín de Iturbide. La novela *Ascensión Tun* (1981) de Silvia Molina también es una novela histórica aunque menos experimental que las dos anteriormente citadas; en ella se recrea las guerras de castas en Yucatán, a mediados del siglo XIX. Otra escritora que incide en la historia pero con un sesgo marcadamente personal y «postmoderno» es Carmen Boullosa; casi todas las novelas de la autora se mueven entre la realidad y la fantasía, y cuando recrea la historia le añade un contenido fantástico y desmitificador, como ocurre en *Llanto. Novelas*

imposibles (1992), en la que trae al parque Hundido de la Ciudad de México a un Moctezuma II anacrónico; en *Duerme* (1992), por su parte, vuelve su mirada hacia la época colonial en el Virreinato de la Nueva España y en *Cielos en la Tierra* (1997) Boullosa contrapone el pasado histórico (concretamente la época del Colegio de Santa Cruz de Tlatelolco) con un presente en Ciudad de México y con un futuro utópico en un espacio etéreo llamado L'Atlantide ([nota 27](#)).

La obra de Boullosa nos sirve para enlazar con otra tendencia que se observa en el quehacer literario de las escritoras de los últimos decenios: me refiero al empleo de procedimientos próximos a modelos estéticos mágico-realistas o de realismo mágico, ya empleados en novelas y cuentos por autoras anteriores. En el caso que nos ocupa, lo mágico no sirve para reivindicar la configuración peculiar de la tierra americana sino para poner de manifiesto la identidad, subjetividad y sensibilidad femenina. La magia y la fantasía está presente en *Como agua para chocolate* de Laura Esquivel, *Santitos* (1997) de María Amparo Escandón, *Duerme*, de Carmen Boullosa y *La señora Rodríguez y otros mundos* (1990), de Martha Cerda. En este orden de cosas destacan las narradoras Ana García Bergua (1960) [*El umbral. Travels and adventures* (1996); *El imaginador* (1996); *Púrpura* (1999)], Adriana González Ma-

Una aproximación a la ficción narrativa de escritoras mexicanas contemporáneas: de los ecos del pasado a las voces del presente

teos (1961) [*Cuentos para ciclistas y jinetes* (1995)] y Cecilia Eudave (1968) [*Técnicamente humanos* (1996); *Invencciones enfermas* (1997)], que han sido bautizadas por Ana Rosa Domenella como narradoras «neofantásticas» (Domenella 2001, p. 314). La ciencia ficción también ha sido cultivada, aunque con acierto desigual, entre escritoras actuales; baste citar a Marcela del Río [*Proceso a Faubritten* (1976)]; a Celine Armenta [*Principios de incertidumbre* (1992)]; a Laura Esquivel [*La ley del amor* (1995)]; a María Luisa Erreguerena [*Precursores* (1995), *Lo que fue de mí* (1996)]; a Malú Huacuja del Toro [*Herejía contra el ciberespacio* (1999)] a Estela Canabal Paullada [*La mirada del cíclope* (2001)]; o a Blanca Martínez, [*Cuentos del archivo horus* (1997), *La era de los clones* (1998), *Diferentes* (2003)]. Quizás la más conocida de todas estas novelas es *La ley del amor*, en la que Laura Esquivel elabora una historia de amor rocambolesca de búsquedas, encuentros y desencuentros, situada a caballo entre la Ciudad de México en el siglo XXIII y Tenochtitlán a la llegada de los españoles en el siglo XVI.

4. Y que la espiral se abra

Numerosas son las escritoras y obras que han transitado por estas apretadas páginas, pero muchas son también las que nos hemos dejado en el tintero. Sin embargo, creemos que

éstas aquí reunidas son una muestra fehaciente de que en México hay un plantel muy densificado de narradoras que se dedican de forma profesional a la escritura y que han contribuido para la cimentación de la literatura en México a lo largo del siglo XX.

Desde doña Laura Méndez de Cuenca, escritora «de la otra vuelta de siglo» hasta las que facturan sus obras bajo el martelete de «postmodernas» hay algunos nombres que no deben pasar nunca desapercibidos para el lector e investigador interesado en la literatura y cultura mexicana contemporánea, ya sea porque aportan una visión inusitada de los acontecimientos históricos (como Nellie Campobello), bien porque defienden el derecho de la mujer al conocimiento -como ya lo hiciera Sor Juana- (y como lo hace Rosario Castellanos desde mediados del siglo XX), porque son precursoras de formas literarias de gran alcance como es el realismo mágico (Elena Garro), o el relato metaficcional (Josefina Vicens), porque son mujeres de letras preocupadas por la erudición en su totalidad (como es el caso de Margo Glantz, Angelina Muñoz-Hüberman, Aline Pettersson o Martha Robles, entre otras) y porque su obra resulta siempre reveladora y rebelde con respecto a las estructuras tradicionalmente relacionadas con las posibilidades escriturales de la mujer.

Una aproximación a la ficción narrativa de escritoras mexicanas contemporáneas: de los ecos del pasado a las voces del presente

Sobre esto último hemos observado que las narradoras aquí reseñadas no sólo ahondan en sus novelas y relatos en la subjetividad femenina, aunque sea uno de los temas principales, sino que también se adentran en el análisis de la condición humana, no son ajenas a la realidad e historia mexicanas y se atreven a experimentar con nuevas tendencias narrativas como es el caso de la llamada nueva novela histórica o la ficción postmoderna; también es notable verificar que muchas de ellas son polígrafas, pues combinan la narrativa con otros géneros literarios y con otras actividades paralelas relacionadas con el mundo intelectual: son profesoras de universidad, periodistas, investigadoras, editoras, algunas escriben guiones de televisión o de películas.

A los nombres más conocidos de escritoras ya consagradas se les va prolongando una larga espiral de voces nuevas, con lo que la lista de narradoras mexicanas se hace casi incontable; pero ahí están sus libros y es el lector el que debe juzgar la calidad de los mismos, y, en este caso, ya no valen distinciones de género.

Que la espiral se abra, pues, al nuevo milenio.

Bibliografía

- AINSA, Fernando, 1991. «La reescritura de la historia en la nueva narrativa latinoamericana», *Cuadernos Americanos*, México, año V, vol. 4, nº 28, julio-agosto, pp. 18-30.
- ALEGRÍA, Fernando, 1986. *Nueva historia de la novela hispanoamericana*, Hanover, Ediciones del Norte.
- BECERRA, Eduardo, 2000. «La narrativa de Mayra Montero en el contexto de la escritura femenina contemporánea», *Literatura de las Américas*, León, pp. 639-647.
- BEER, Gabriella de, 1996. *Escritoras mexicanas contemporáneas: cinco voces*, México, FCE.
- BOULLOSA, Carmen, 1995, «La destrucción de la escritura», *Inti. Revista de literatura hispánica*, nº 42, pp. 215-220.
- BRADU, Fabienne, [1987] 1998. *Señas particulares: escritora. Ensayos sobre escritoras mexicanas del siglo XX*, México, FCE.
- BRUSHWOOD, John S., 1973. *México en su novela. Una nación en busca de su identidad*, México, FCE.
- CABALLERO WANGÜEMERT, María, 1998. *Femenino Plural: la mujer en la literatura*, Pamplona, EUNSA.

**Una aproximación a la ficción narrativa de escritoras
mexicanas contemporáneas: de los ecos del pasado a las
voces del presente**

- CAPUTI, Mary, 1995. «El feminismo, el posmodernismo y «las filosofías de la violencia»», en María del Carmen África VIDAL CLARAMONTE, Teresa GÓMEZ REUS (eds), *Abanicos ex-céntricos. Ensayos sobre la mujer en la cultura posmoderna*, Alicante, Universidad de Alicante, pp. 21-37.
- CIPLIJAUSKAITĖ, Biruté, 1988. *La novela femenina contemporánea (1970-1985). Hacia una tipología de la narración en primera persona*, Barcelona, Anthopos.
- CRÓQUER PEDRÓN, Eleonora, 2000. *El gesto de Antígona o la escritura como responsabilidad (Clarice Lispector, Diamela Eltit y Carmen Boullosa)*, Santiago, Cuarto Propio.
- DOMENELLA, Ana Rosa y Nora PASTERNAK (eds.), [1991] 1997 (1ª reimpresión). *Las voces olvidadas. Antología crítica de narradoras mexicanas nacidas en el siglo XIX*, México, El Colegio de México.
- DOMENELLA, Ana Rosa, 1996. «Escritura, historia y género en veinte años de novela escrita por mujeres», *Revista de Literatura Mexicana Contemporánea*, vol. 1, nº 2, enero-abril, 1996, pp. 7-23.
- 1999. «Tres cuentistas «neofantásticas» en los noventa: Ana García Bergua, Adriana González Mateos y Cecilia Eudave» en Ana Rosa DOMENELLA (coord.), 2001. *Territorio*

de Leonas. Cartografía de narradoras mexicanas en los noventa, México, Casa San Pablos Centro Cultural/UAM, pp. 313-338.

- 2001. «Territorio de leonas: narradoras mexicanas en los noventa» en Ana Rosa DOMENELLA (coord.), *Territorio de Leonas. Cartografía de narradoras mexicanas en los noventa*, México, Casa San Pablos Centro Cultural/UAM, pp. 19-44.

DOMENELLA (coord.), 2001. *Territorio de Leonas. Cartografía de narradoras mexicanas en los noventa*, México, Casa San Pablos Centro Cultural/UAM.

DOMENELLA, Ana Rosa y Luzelena GUTIÉRREZ DE VELASCO, 2002. «Laura Méndez de Cuenca. Escritora mexicana de la otra vuelta de siglo», *Arrabal*, nº 4, pp. 191-201.

FRANCO, Jean, 1989. *Las conspiradoras. La representación de la mujer en México*, FCE, México.

GLANTZ, Margo, 1985. «Mi escritura tiene...», *Revista Iberoamericana*, Pittsburgh, nº 132-133, pp. 475-478.

- 1995. «Las hijas de la Malinche», en Karl KOHUT (ed.), *Literatura mexicana hoy. Del 68 al ocaso de la revolución*, Madrid, Iberoamericana, pp.121-129.

**Una aproximación a la ficción narrativa de escritoras
mexicanas contemporáneas: de los ecos del pasado a las
voces del presente**

GUTIÉRREZ ESTUPIÑAN, Raquel, 1995. *Hacia la caracterización de la escritura femenina. La narrativa de Luisa Josefina Hernández, escritora mexicana*, UNED, (tesis doctoral).

JACOBS, Bárbara, 1993. «Cómo empecé a escribir» en Karl KOHUT (ed.), *Literatura mexicana hoy II. Los del fin de siglo*, Eichstätt, Vervuert, pp. 85-93.

JOB, Peggy, 1988. «La sexualidad en la narrativa femenina mexicana: 1970-1987: una aproximación», en *Primer coloquio fronterizo Mujer y literatura mexicana y chicana: culturas en contacto*, Tijuana, el Colegio de la Frontera Norte, pp. 123-139.

KLAHN, Norma, 1989. «Un nuevo verismo: apuntes sobre la última novela mexicana», *Revista Iberoamericana*, Pittsburgh, LV, nº 148-149, pp. 925-935.

KOHUT, Karl (ed.), [1989] 1995. *Literatura mexicana hoy. Del 68 al ocaso de la revolución*, Madrid, Iberoamericana.

LARA VALDEZ, Josefina y Russell M. CLUFF, [1993] 1994 (2ª ed. corregida y aumentada). *Diccionario bibliográfico de escritores de México. 1920-1970*, México, Instituto Nacional de Bellas Artes.

LARIOS, Marco Aurelio, 1997. «Espejo de dos rostros. Modernidad y posmodernidad en el tratamiento de la historia»,

en Karl KOHUT (ed.), 1997. *La invención del pasado. La novela histórica en el marco de la posmodernidad*, Madrid, Iberoamericana, pp. 130-136.

LÓPEZ GONZÁLEZ, Aralia y Amelia MALAGAMBA, 1990. *Mujer y literatura mexicana y chicana. Culturas en contacto*, México, El Colegio de México.

LÓPEZ GONZÁLEZ, Aralia, 1991. «Nuevas formas de ser mujer en la narrativa contemporánea de escritoras mexicanas», La Habana, *Casa de las Américas*, nº 183, pp. 3-8.

– Aralia, 1993. «Quebrantos, búsquedas y azares de una pasión nacional (dos décadas de narrativa mexicana: 1970-1980)», *Revista Iberoamericana*, Pittsburgh, nº 164-165, pp. 659-685.

LÓPEZ GONZÁLEZ (coord.), 1995. *Sin imágenes falsas, sin falsos espejos. Narradoras mexicanas del siglo XX*, México, El Colegio de México.

LLARENA, Alicia, 1995. «Multiplicidad y hallazgo de un ojo posmoderno (*Mujeres de ojos grandes*, de Ángeles Mastretta)», en Carmen RUIZ BARRIONUEVO y César REAL RAMOS (eds.), *La modernidad literaria en España e Hispanoamérica*, Salamanca, Universidad de Salamanca, pp. 185-195.

**Una aproximación a la ficción narrativa de escritoras
mexicanas contemporáneas: de los ecos del pasado a las
voces del presente**

- 1997. ««Piedras de toque»: un panorama incompleto de la narrativa femenina en México», *Ínsula*, n° 611, noviembre, pp. 28-31.
- MENTON, Seymour, 1993. *La nueva novela histórica de la América Latina, 1979-1992*, México, FCE.
- MINARDI, Giovanna, 1994. «Encuentro con ocho escritoras mexicanas», *Hispanamérica. Revista de Literatura*, XXIII, n° 64, pp. 61-71.
- MONSIVÁIS, Carlos, 1995. «De algunas características de la literatura mexicana contemporánea», en Karl KOHUT (ed.), *Literatura mexicana hoy. Del 68 al ocaso de la revolución*, Madrid, Iberoamericana, pp. 23-36.
- MUÑOZ-HÜBERMAN, Angelina, 1991. *AM-H. El juego de escribir*, México, UNAM/Corunda.
- NEGRÍN, Edith, 1990. «Benita Galeana o la escritura como liberación», en Aralia LÓPEZ GONZÁLEZ y Amelia MALAGAMBA, *Mujer y literatura mexicana y chicana. Culturas en contacto*, México, El Colegio de México, pp. 31-35.
- OYARZÚN, Kemy, 1995. «Identidad femenina, genealogía mítica, historia: *Las manos de mamá*», en Aralia LÓPEZ GONZÁLEZ (coord.), *Sin imágenes falsas, sin falsos espejos*.

Narradoras mexicanas del siglo XX, México, El Colegio de México, pp. 51-75.

PASTERMAC, Nora, 1996. «Una infancia judía», en Nora PASTERMAC, Ana Rosa DOMENELLA y Luzelena GUTIÉRREZ DE VELASCO (coord.), *Escribir la infancia. Narradoras mexicanas contemporáneas*, México, El Colegio de México, pp. 81-98.

PASTERMAC, Nora, Ana Rosa DOMENELLA y Luzelena GUTIÉRREZ DE VELASCO (coord.), 1996. *Escribir la infancia. Narradoras mexicanas contemporáneas*, México, El Colegio de México.

PAZ, Octavio, [1950] 1995. *El laberinto de la soledad*, Madrid, Cátedra.

PEÑA, Margarita, 1989. «Literatura femenina en México en la antesala del año 2000 (Antecedentes: siglo XIX y XX)», *Revista Iberoamericana*, Pittsburgh, LV, n° 148-149, julio-diciembre, pp. 761-769.

PETTERSSON, Aline, 1990. *De cuerpo entero*, México, UNAM, Corunda.

PFEIFFER, Erna, 1992. *Entrevistas. Diez escritoras mexicanas desde bastidores*, Frankfurt, Ververet.

– 1995. «El placer de la escritura. Indagando sobre el proceso de creación en algunas escritoras mexicanas contem-

**Una aproximación a la ficción narrativa de escritoras
mexicanas contemporáneas: de los ecos del pasado a las
voces del presente**

poráneas», en Karl KOHUT (ed.), *Literatura mexicana hoy. Del 68 al ocaso de la revolución*, Madrid, Iberoamericana, pp. 130-140.

PONIATOWSKA, Elena, 2000. *Las siete cabritas*, México, Era.

POOT HERRERA, Sara, 1988. «Testimonos femeninos en el Ateneo de la Juventud» en *Primer coloquio fronterizo Mujer y literatura mexicana y chicana: culturas en contacto*, Tijuana, el Colegio de la Frontera Norte, pp. 151-158.

PORTAL, Marta, 1980. *Proceso narrativo de la revolución mexicana*, Madrid, Espasa-Calpe.

ROBLES, Martha, 1986. *La sombra fugitiva. Escritoras en la cultura nacional*, México, UNAM, [2 vols].

REISZ, Susana, 1990. «Hipótesis sobre el tema «escritura femenina e hispanidad»», *Tropelías. Revista de teoría de la literatura y literatura comparada*, nº1, Zaragoza, pp. 199-213.

SALAZAR, Severino y Joaquina RODRÍGUEZ PLAZA, 1993. «Conversación con Angelina Muñiz-Hüberman», en Antonio MARQUET (coord.), *Tema y variaciones de literatura 2*, México, UAM, pp. 163-181.

SEFCHOVICH, Sara, 1985. *Mujeres en espejo. Narradoras latinoamericanas, siglo XX*, México, Folios Ediciones.

- 1987. *México: país de ideas, país de novelas. Una sociología de la literatura mexicana*, México, Grijalbo.
 - 1995. «Una sola línea: la narrativa mexicana», en Karl KOHUT (ed.), *Literatura mexicana hoy. Del 68 al ocaso de la revolución*, Madrid, Iberoamericana, pp. 47-53.
- STEELE, Cynthia, 1992. *Politics, gendered and the mexican novel. 1968-1988. Beyond the Pyramid*, Austin, University of Texas Press.
- VÁZQUEZ, Josefina Zoraida, 1989. «Antes y después de la Revolución Mexicana», *Revista Iberoamericana*, Pittsburgh, LV, nº 148-149, pp. 693-713.

Una aproximación a la ficción narrativa de escritoras mexicanas contemporáneas: de los ecos del pasado a las voces del presente

1. No resulta extraño que Paz identifique a la mujer con el Enigma, porque además de reinterpretar la mitología mexicana, reabsorbe los mitos de la cultura grecolatina, en la que el enigma resultaba ser un medio velado o cifrado por medio del cual la mujer podía amenazar la sólida base de la estructura patriarcal: enigmáticas son las hijas del rey Danao, enigmáticos son los mensajes de Electra, el monstruo Esfinge es el emblema de la palabra oculta, del Enigma por antonomasia (Cróquer Pedrón 2000, p.44).

2. Con este trabajo pretendo mostrar cuáles son algunas de las líneas fundamentales por las que discurre la narrativa de mujeres mexicanas contemporáneas. En ningún caso se trata de un panorama exhaustivo de autoras y obras; para ello consúltese en este mismo número el artículo de Carmen Alemany Bay sobre las narradoras hispanoamericanas del siglo XX.

3. En este orden de cosas debo insistir en la labor investigadora que se está realizando el Taller de Teoría y Crítica Literaria «Diana Morán», con sede en Coyoacán, Ciudad de México, formado por veinticinco académicas de diferentes universidades –UAM-Iztapalapa, Colmex-PIEM, UNAM, UIA, ITAM, UAEM, Tec de Monterrey, cuyas publicaciones son, entre otras, *Las voces olvidadas. Antología crítica de narradoras mexicanas nacidas en el siglo XIX; Sin imágenes falsas, sin falsos espejos. Narradoras mexicanas del siglo XX; Escribir la infancia. Narradoras mexicanas contemporáneas; Territorio de leonas. Cartografía de narradoras mexicanas en los noventa* y que en la actualidad analizan los contrastes que hay entre escritores y escritoras en México con afinidades y que llevará por título *Escrituras*

en contraste. Femenino/masculino. Asimismo agradezco a la investigadora Luzelena Gutiérrez de Velasco que me permitiera el acceso al PIEM (Programa interdisciplinar de Estudios de la Mujer, con sede en El Colegio de México) para recopilar información sobre las narradoras durante una estancia a fines del 2002. También quiero señalar que los ensayos de Martha Robles sobre escritoras mexicanas recopilados en los tomos *La sombra fugitiva. Escritoras en la cultura nacional*, 1985 y la tesis doctoral de Raquel Gutiérrez Estupiñán, *Hacia la caracterización de la escritura femenina. La narrativa de Luisa Josefina Hernández, escritora mexicana*, UNED, (1995) me han sido especialmente alumbradores para señalar algunas vías por las que discurre la narrativa de mujeres mexicanas.

4. La escritura autobiográfica va a caracterizar el acceso de la mujer a la literatura, como expone Biruté Ciplijauskaitė en *La novela femenina contemporánea (1970-1985). Hacia una tipología de la narración en primera persona*, (1988). Sin embargo, no siempre fue así, tal y como señala María Caballero (1998, p. 52, n.p) y cita en qué obras se confirma esta cuestión: Beatrice Didier, 1976. *Le journal intime*, Paris, PUF y (1981). *L'écriture-femme*, Paris, PUF; Camille Aubaud (1993). *Lire les femmes des lettres*, Paris, Dunod.

5. Numerosas escritoras, sobre todo del siglo XIX y principios del XX, han sido infravaloradas por parte de la crítica, sin embargo hoy cada vez es mayor la labor de rescate de muchas de ellas como, por ejemplo, la antología titulada *Las voces olvidadas. Antología crítica de narradoras mexicanas nacidas en el siglo XIX*, México, El Colegio

Una aproximación a la ficción narrativa de escritoras mexicanas contemporáneas: de los ecos del pasado a las voces del presente

de México, 1991, elaborada por las investigadoras mexicanas Nora Pasternac y Ana Rosa Domenella.

6. Fundada por Alfonso Cravioto y Luis Castillo Ledón, en el año 1906, según Sara Poot Herrera (1988, p. 152), es la primera revista reconocida del siglo XX y es heredera de la revista modernista *Revista Moderna*. En el primer número, comenta Sara Poot, se hace propaganda de la revista *La Mujer Mexicana*, revista que dirigía Antonia L. Urzúa, y en su último número, se recoge un poema de la única escritora que participó en ella, Severa Aróstegui, cuya existencia no se nombra en ninguna historia de la literatura.

7. Rulfo escribió una colección de relatos, *El llano en llamas* (1953), y, una novela corta, *Pedro Páramo* (1955); mientras que Vicens es autora de dos novelas: *El libro vacío* (1958) y *Los años falsos* (1982).

8. En una entrevista que Erna Pfeiffer realiza a Margo Glantz, ésta comenta acerca de la obra de Nellie Campobello: « Es justamente esa fragmentación en sus textos, me parece muy femenino eso, ¿no?, a veces me parece como que corresponde mucho a un tipo de mundo que ella vivió donde todo se fragmentaba por la revolución, a mí me parece que hay una relación muy importante con el tiroteo, ¿no?, son como los cuentos de una ametralladora, como de bala, y muy cortitos; no tiene la fuerza de un Martín Luis Guzmán o de un Rafael F. Muñoz, porque carece del aliento épico aparente de los otros. Pero justamente por ello es especial su visión como mujer» (Pfeiffer 1992, p. 94). Para mayor información recomiendo el artículo de Margo Glantz acerca de Campobello incluido en este número.

9. Benita Galeana, junto a otras activistas como Consuelo Uranga, Concha Michel, Margarita Gutiérrez y Julia Hernández, demandó la creación de guarderías para las desempleadas, un sanatorio para mujeres, igualdad de salarios para el hombre y para la mujer en tareas semejantes, reconocimiento para la unión libre y para los hijos naturales, etc. Pero a consecuencia de estas demandas, Benita fue encarcelada numerosas veces a lo largo de su vida (Robles 1985, p. 236).

10. A finales de los años cincuenta aparece una novela urbana por excelencia: *La región más transparente* (1958), de Carlos Fuentes, donde Ciudad de México enmascara la personalidad mexicana sintetizada en la zona de Anáhuac. Hacia los años sesenta y setenta lo urbano será la medida de todas las cosas. Así lo expresa Carlos Monsiváis: «La ciudad de México es, en sí misma, un personaje inescapable, el escenario de reacciones tan espontáneas como fatales, en la oposición entre el desarrollo (la promesa del porvenir liberador) y el atraso (la amenaza de un pasado que se eterniza)» (Monsiváis 1995, p. 25).

11. Se llama así al gobierno dictatorial presidido por Porfirio Díaz, de talante conservador y ajeno a cualquier anhelo popular y democrático; asentaba sus bases en la estructura socioeconómica del feudalismo colonial. Para Marta Portal «El porfirismo no es, pues, una sucesión, sino una sustitución del liberalismo, no una continuidad, sino una discontinuidad. (...) La ideología del régimen personalista porfiriano fue una especie de positivismo spenceriano, que utiliza la noción del orden para sofocar –y encontrar una justificación histórica y filosófica–

Una aproximación a la ficción narrativa de escritoras mexicanas contemporáneas: de los ecos del pasado a las voces del presente

las huelgas de proletarios y las revueltas campesinas, y la del progreso, para estimular la industria, el comercio, la banca, las inversiones extranjeras y proporcionar a los ricos los medios y las facilidades de hacerse más ricos» (Portal 1980, pp. 52-54).

12. Llamada así por Margo Glantz en GLANTZ, Margo, 1971. *Onda y escritura en México*, México, Siglo XXI Editores. Para mayor información, consúltese el prefacio de la antología de Glantz anteriormente citada; y los siguientes trabajos: TEICHMANN, Rehinard, 1987. *De la onda en adelante. Conversaciones con 21 novelistas mexicanos*, México, Posada; o a MONSIVÁIS, Carlos, 1986. «La naturaleza de la Onda (1972-1974)», *Amor perdido (1977)*, México, Era.

13. Para Fernando Alegría «otras heroínas y otros hechizados hay en la novela latinoamericana, pero ninguno como Francisco Rosas, Julia Andrade e Isabel Moncada. ¿El coronel Aureliano Buendía? ¿Remedios la Bella? Son de la misma familia. Elena Garro, es claro, creó los suyos mucho antes y dejó el modelo. Así como en el caso de Felipe Hurtado dejó la pauta de una muerte anunciada. Es una tentación decir que la novela de Elena Garro queda como una extraña partitura que García Márquez años después ejecutó a gran orquesta. No hablo de influencias, por supuesto, sino de concordancias. Ambos novelistas comparten el conocimiento secreto de la comunicación con el submundo de la realidad fantástica latinoamericana» (Fernando Alegría 1986, p. 277).

14. Para una aproximación al fenómeno de la Postmodernidad es necesario consultar los siguientes trabajos fundamentales: LYOTARD, François, 1987. *La condición posmoderna*, Madrid, Cátedra; HUT-

CHEON, Linda, 1988. *A Poetics of Posmodernism. History, Theory, Fiction*, London– New York, Routledge; MC. HALE, Brian, 1987. *Pos-modernist Fiction*, London– New York, Routledge.

15. Esto se explica porque si bien las características que Alicia Llerena formula acerca de este fenómeno son aplicables a muchas obras escritas por mujeres (de hecho ella lo hace con respecto a *Mujeres de ojos grandes*), el axioma básico del pensamiento postmoderno choca frontalmente con la definición de feminismo: si el primero desmantela los principios humanistas del sujeto humano unitario y racional, sujeto cartesiano (proveniente del pensamiento ilustrado, la metafísica cristiana y el pensamiento griego) y propone un sujeto irracional, en perpetuo conflicto; el feminismo, por su parte, para desarrollarse con eficacia, no puede asumir esta premisa porque sin sujetos-mujeres simplemente no existiría (Mary Caputi 1995, pp. 21-37). Pero el feminismo, al igual que el pensamiento postmoderno, subsume en su programa como estrategia subversiva el método deconstruccionista para contravenir el estatus falocéntrico y contempla a la mujer no ya desde premisas ontológicas o esencialistas (como el eterno femenino) sino de modo metafórico y simbólico, como propone, por ejemplo, la corriente crítica denominada *Nuevo Feminismo Francés* (que entiende a la mujer como lo heterogéneo, lo inconmensurable, lo inabarcable, etc.).

16. En varios artículos y entrevistas Brianda Domecq deja clara su posición con respecto a la existencia de un canon de narradoras y de una literatura específicamente femenina; baste citar «Postnonanismo marginal», en DOMECCQ, Brianda. (1994). *Mujer que publica...mujer*

Una aproximación a la ficción narrativa de escritoras mexicanas contemporáneas: de los ecos del pasado a las voces del presente

pública, México, Editorial Diana. Brianda Domecq comenta a propósito de esta cuestión a Giovanna Minardi: «Tengo un ensayo donde defiendo la importancia de establecer un corpus de literatura femenina de manera que tengamos un contexto propio dentro del cual podemos trazar nuestras propias líneas de deducción, nuestras propias categorías de calidad, nuestras propias clasificaciones de escuelas, si es que existe» (Minardi 1994 p. 68).

17. Me refiero al número 132-133, vol. LI, julio-diciembre, 1985.

18. La fragmentariedad responde a la necesidad por parte de algunas escritoras de articular el discurso literario de modo aproximado a la supuesta naturaleza fluida, múltiple y difusa de las mujeres (según críticas como Hélène Cixous o Luce Irigaray) y al propio discurso femenino en el ámbito oral. Esta desautomatización del lenguaje se aproxima a su vez al monólogo interior, al fluir de la conciencia del modernismo anglosajón (el *stream of consciousness* joyceano o woolfiano) o a la polifonía bajtiniana de corte postmoderno.

19. Escribe Aline Pettersson en su autobiografía *De cuerpo entero* (1990): «Siempre me he opuesto a la escisión de la escritura. Para mí, de aceptarla, tendría que aceptar a la femenina como gineceo (...). Sí, es difícil, las mujeres tenemos tantos siglos en nuestra contra, y para llegar a un sitio paralelo hace falta de un esfuerzo grande. Pero querer dividir escritores y lectores por cuestiones de género, no del que escribe o lee, sino partiendo de diferencias esenciales que no tienen que ver con la idiosincrasia del ser humano detrás de las acciones sino de la acción misma, no puedo aceptarlo» (Pettersson, 1990, p. 57).

20. Esta cita proviene de una entrevista inédita que la estudiosa norteamericana Emily Hind realizó recientemente a Martha Robles y que ella amablemente me ha facilitado.

21. La escritora Brianda Domecq realizó una colección de autobiografías de escritoras titulada *De cuerpo entero* (1991); en ella colaboraron, entre otras, ella misma, Aline Pettersson, Angelina Muñiz, María Luisa Mendoza, Beatriz Espejo y Ethel Krauze.

22. Una primera versión de este artículo está contenido en GLANTZ, Margo (ed.), 1994. *La Malinche. Sus padres y sus hijos*, México, UNAM, pp. 197-220.

23. Esta búsqueda en los orígenes judíos o libaneses también queda reflejada en algunos libros escritos por hombres, como *Las tres primeras personas* (1976) de Héctor Azar, *Las ausencias presentes* (1992) de José Woldenberg y *En el verano, la tierra* (1994) escrita por Carlos Martínez Assad.

24. Nora Pasternac en el artículo «Una infancia judía» (1996) explica que la comunidad judía a su vez es un grupo complejo, subdividido en el grupo ashkenazi y sefardí. El primero a su vez se divide en los de habla yidish, precedentes de Europa oriental, Polonia y Rusia y por otra parte los que no lo hablan, procedentes de Europa central (como Alemania, Hungría y Austria). Los sefardíes a su vez se subdividen en los que provienen de Damasco y Alepo (que hablan árabe y francés) y los de procedencia balcánica (Bulgaria, Turquía y Grecia) de habla ladina. Estas diferencias también se observarán por tanto en las costumbres, los hábitos religiosos, alimenticios y en el tradicionalismo más o menos férreo de su cultura. Estas diferencias también se pro-

Una aproximación a la ficción narrativa de escritoras mexicanas contemporáneas: de los ecos del pasado a las voces del presente

yectarán en las relaciones con la literatura y la sociedad (cf. Pasternac 1996, pp. 82-83).

25. El tema del lesbianismo en la prosa se ha tratado con posterioridad que en el drama o en la poesía: el mejor libro de literatura lesbiana en poesía es *Lunas* de Sabina Berman (1988) y en teatro destaca la obra de Jesusa Rodríguez, donde travestismo y erotismo cobran protagonismo mediante la parodia de los roles y estereotipos mexicanos, como la Malinche o Coatlicue (Steele 1992, p. 156).

26. Entre las características que Ainsa destaca señalamos el cuestionamiento del discurso historiográfico, el diálogo con el pasado aboliendo la distancia épica, la degradación de los mitos constitutivos de la nacionalidad, la libertad de documentar o inventar la historicidad del discurso ficcional, superposición de temporalidades, la polifonía narrativa que diluye una única versión de los hechos, variedad de modalidades expresivas y lenguajes y el pastiche (Ainsa 1991, p. 18-30).

Por su parte, Menton establece seis rasgos para la nueva novela histórica, a saber: la subordinación del contenido histórico, la distorsión de la historia mediante omisiones, anacronismos y exageraciones, la ficcionalización de personajes históricos frente a los ficticios, la metaficción, la intertextualidad, la inclusión de varias voces, la parodia y carnavalización (Menton 1993, p. 42-44).

27. La recreación utópica es muy frecuente en las novelas de Carmen Boullosa y también se observa en *Cuando el aire es azul* (1980) de María Luisa Puga.