

SEIS NIÑAS AHOGADAS EN UNA GOTA DE AGUA

Beatriz Espejo



Pita Amor, Guadalupe Dueñas,
Elena Garro, Rosario Castellanos,
Amparo Dávila, Inés Arredondo.



SEIS NIÑAS AHOGADAS EN UNA GOTTA DE AGUA

Beatriz Espejo

Los ensayos de este libro nacieron como un reconocimiento a la calidad del trabajo de cada una de las autoras que aparecen.

**“Su original impronta se presta a esos juegos que establezco cuando abordo el ensayo: trenzar la vida y la obra de los artistas con el fin de establecer correspondencias secretas”, afirma
Beatriz Espejo.**

Beatriz conoció y trató a cada una de las autoras en circunstancias y momentos diferentes y, asegura, las abordó en sus afanes narrativos debido a una genuina admiración por cada una de ellas.



D.R. © Beatriz Espejo, 2014.

D.R. © Sextil Online, S.A. de C.V. 2013
Por la presente edición electrónica

EDICIÓN

Noviembre 2014

FOTOGRAFÍAS

Portada:

Shutterstock.com

Interiores:

Shutterstock.com

Sextil Online, S.A. de C.V

+ 52 (55) 52 54 38 52

contacto@editorial-ink.com

Esta obra es propiedad intelectual de su autor y los derechos de publicación electrónica han sido legalmente transferidos a SEXTIL ONLINE, S.A. DE C.V., por lo que se encuentra protegida por la Ley Federal del Derecho de Autor, su Reglamento y las leyes internacionales sobre la materia. Prohibida su reproducción parcial o total por cualquier forma o medio sin la autorización previa y por escrito de SEXTIL ONLINE, S.A. DE C.V.

ISBN:

978-607-9351-41-0

Editorial Ink es una marca registrada de Sextil Online, S.A. de C.V.
Visítanos en: www.editorial-ink.com

SEIS NIÑAS AHOGADAS EN UNA GOTA DE AGUA

Medico este libro a quienes están sumergidos
en la literatura locuta por mujeres medicinas
destacadas entre los mejores escritores. Cada
una se abrió en camino, poetras una
personalidad y pudo lograr obras de
excelencia.

Asistentes, complicados, atendieron sus
diferentes propuestas y cumplieron su destino.
Nos enseñan que el talento se paga a
precios altos. Se abrió el título de los
ensayos cargados de sugerencias

Patricia Geyer

Seis niñas ahogadas en una gota de agua

Beatriz Espejo



INTRODUCCIÓN

Casi desde el principio de mi carrera, en los lejanos tiempos de *El rehilete*, comencé a interesarme por el quehacer literario de las mujeres, no sólo las nacionales sino también las extranjeras. Así he permanecido atenta a lo que producen muchas veces con mano maestra. No voy a recordar ahora la literatura inglesa o la francesa ni la latinoamericana. Me inicié como lectora gracias a novelas y cuentos leídos reverentemente, firmados por nombres que habían entrado al paraíso de los clásicos internacionales y cuya lista sería un lugar común; sin embargo, he consagrado también largas horas a la producción de autoras mexicanas. Seis de ellas fueron tema de los ensayos aquí reunidos. Todas pertenecen a nuestro siglo XX y a todas las conocí y traté en diferentes circunstancias y momentos.

Pita Amor era el centro de un grupo festivo durante una corrida de toros cuando la vislumbré desde lejos y con la boca abierta, segura de que encarnaba el ejemplo supremo de la poeta. Y en mi adolescencia seguí sus programas de televisión donde se comportaba conforme al papel de diva que intentó desempeñar hasta su muerte. Nos reunimos poco antes de que eso ocurriera. Nuestro encuentro me sirvió para el texto “Entrevista con una leyenda” que conjuga varios géneros incluida la crítica de artes plásticas.

A Guadalupe Dueñas la entrevisté un par de veces, para mi tesis doctoral y para una revista femenina. Acabó llorando porque sus propias confidencias la emocionaron.

Inés Arredondo me recibió en su casa de la calle de Puebla. Escuchó atenta mi deseo: sacar en *El rehilete* algo suyo. Se negó. No podía complacerme. Salvo dos números monográficos, nunca logramos pagar las colaboraciones e Inés acostumbraba cobrar las suyas en empresas con mayores recursos. Además escribía después de largos y elaborados procesos, por lo que su cosecha no resultaba demasiado abundante. Más tarde me llamó porque le interesó mi *Julio Torri, voyerista desencantado*. ¿Cómo no iba a interesarle si, además de haber sido su maestro en la Facultad de Filosofía y Letras, tenía las características abismales y complejas de los personajes que siempre le fascinaron? A partir de entonces tuvimos intermitentes y nutridas conversaciones telefónicas.

Amparo Dávila es una amiga poco frecuentada aunque siempre está en el pensamiento. Me inquieta el enorme contraste de su dulzura y sus maneras amables con esas historias suyas cargadas de malicia técnica y de maldad humana, donde la vuelta de tuerca funciona con irreprochable eficacia y las personas caen sin remedio al barranco de la desdicha.

Rosario Castellanos fue una maestra confesional y brillantísima que gozaba de enorme prestigio y numerosos discípulos. Repetíamos sus versos, leíamos sus libros y disfrutábamos sus confidencias su enorme cultura e incluso compartíamos sus ideas a propósito de causas justas.

Finalmente de Elena Garro, considerada hoy día nuestra carta más fuerte, diría que la admiré a partir de sus obras teatrales. Su desenvoltura se me volvió un imán. No sólo era la esposa de Octavio Paz, sino una belleza huidiza vestida con un abrigo de pelo de camello que movía su melena rubia y sus chalinas de color durazno como cintas de colores. Durante una temporada solía llamarme a las diez de la noche en punto para contarme toda clase de cosas sobre Greta Garbo, los nazis, la historia de Rusia centrada en los Romanos, pero ni el gran Pedro ni Catalina la Grande la inquietaban tanto como las hazañas del mariscal Erwin Rommel en la segunda guerra Mundial y su trágico suicidio. Yo la oía embelesada y esperaba ansiosa los timbrazos telefónicos, a pesar de que en mi casa los desaprobaban por ser en horas dedicadas ya al descanso nocturno. Los ensayos de este libro no nacieron, sin embargo, debido a anécdotas en las que podría extenderme. Nacieron de una genuina admiración por la imagen que cada una de estas escritoras supo construirse, ninguna de ellas se parece a cualquier otra persona que yo haya conocido en

ninguna otra parte. Se gestaron también como un reconocimiento a la calidad de su trabajo. Además, su original impronta se prestaba a esos juegos que establezco cuando elaboro un ensayo, acostumbro trenzar la vida y la obra de los artistas con el fin de establecer correspondencias secretas. Sólo me resta decir que las abordé principalmente en sus afanes narrativos y que una premonición oscura me hizo conocer el título años antes de escribir el libro, *Seis niñas ahogadas en una gota de agua*. Esta gota pertenece al inmenso mar de la literatura.

El Contadero, junio del 2008

The image features a vibrant green background with a bokeh effect, consisting of numerous out-of-focus light spots of varying sizes and brightness. The text is centered and rendered in a clean, white, sans-serif font. The title 'PITA AMOR,' is in a larger font size than the subtitle 'UN MITO MEXICANO'.

PITA AMOR,
UN MITO MEXICANO

Cuando Guadalupe Dueñas le preguntó cómo quería que la describiera para hacer una semblanza sobre ella, Pita Amor le contestó con su irritante confianza característica: “Preferiría que estuvieras convencida de mis poderes mágicos, que poseo una antena de prodigio y admiraras el torrente de mi ciencia. Descubrirías que tengo un pacto diabólico para concederme la sabiduría. Por eso en lo alto del Parnaso los dioses deletrean mi nombre”.¹ Con esta respuesta y otras por el estilo, en que parecía una musa escapada del Olimpo, logró cimentar un mito y construir un marco lujoso a su persona. Los espejos reflejaban su figura bajita, bien formada, redonda, ojos amelcochados, una anchoa sobre la frente y boca en forma de corazón como las de las muñecas Kiupi populares en su niñez. Sabía provocar comentarios. Blanca marmórea, detestaba la piel morena e insultaba a quien se le ponía delante llamándolo indio. Trataba al servicio insolentemente, lo mismo en la casa de su infancia que a quienes lidiaron las horas de su decrepitud, primero en diferentes hoteles² y luego en la azotea del edificio Vizcaya. Donde se refugió gracias a la benevolencia de un amigo y desde donde bajaba escaleras de caracol que bendecía a cada tramo porque eran muestra de que aún podía bajarlas, o en un garaje de la primera planta. Dormía enroscada como perrillo asustado sobre una cama de hospital. Al frente había sillones que tenían resortes a punto de reventar y olían a orines. No había nada más. Algunas baratijas, una televisión constantemente prendida y una mujer cuidándola temerosa. Porque con ella no existían medias tintas, como dijo su incondicional Jaime Chávez, uno de los pocos que la soportaron hasta el final: o la adorabas o la aborrecías. Pero el entorno quedaba en Bucareli, cerca de la calle que la vio nacer.

Mientras esto no pasaba, Pita vivió en un lujoso departamento de la colonia Juárez en la calle Duero número 52, esquina Pánuco.

Elegía para vestirse modelos firmados por los modistas de moda como Henri de Chatillon, organizaba fiestas en su casa o asistía a las de los intelectuales, allí, arriba de las mesas se desnudaba en las oportunidades propicias. Demostraba que su hermosura era cierta y que no temía revelarla. Asistía a corridas de toros con sacos sastre orlados de zorros. Sentada en barrera de primera o segunda fila festejaba la fiesta y, decían, se llevaba al triunfador de la tarde junto con la oreja cortada que debió dejar en su mesilla de noche. Era una de las celebridades asistentes entre las que se contaban Agustín Lara y María Félix. Pertenece al tipo de artistas provocadores que unos admiran y otros ponen en duda.

Publicaba en diferentes diarios, revistas y suplementos, *América, Hoy, El Nacional, México en la cultura*. Tenía un programa en televisión, de la que fue pionera, pues antes que ella sólo apareció Amalia Hernández, *Nocturnal*, de media hora cada tercer día a las diez de la noche. Lo transmitían en vivo. Al inicio recitaba una de sus décimas y lo cerraba con otra. El resto del tiempo recordaba poemas suyos o de sus maestros. Llenaba el estudio con voz poderosa, imitable y paradójicamente inconfundible. Llegaba escoltada por Dolores Puche, Sergio Astorga y, a veces, Cordelia Urueta, alhajada y metida en largos trajes de terciopelo negro que descubrían sus hombros magníficos. El espectáculo duró poco más de año y medio y fue cancelado por un curioso incidente. Uno de los tirantes del vestido se desprendió mostrando al aire un seno, pero al poco tiempo siguió apareciendo convocada por Emmanuel Carballo en el primer programa del tipo patrocinado por el Fondo de Cultura Económica: *Invitación a la cultura*. Repartía en las redacciones de los periódicos retratos suyos como si fueran volantes y se le veía en todas partes. Daba recitales en el auditorio de la Facultad de Medicina en Ciudad Universitaria. Esta publicidad, a la que era proclive de manera nata y quizás impulsada gracias a los ejemplos de Diego Rivera y Frida Kahlo, que la invitaban con grandes muestras de júbilo a la Casa Azul de Coyoacán, le valió un público fiel y una reputación dudosa compartida por otras mujeres, como

Nahui Olin, Lupe Marín, María Asúnsolo, Tina Modotti, Machila Armida, que habían abierto caminos y roto tabúes hacia la libertad sexual. Pita era dueña de su cuerpo y enfrentaba las consecuencias en un México que intentaba ser cosmopolita, pero condenaba sin miramientos a quienes rompían las llamadas buenas costumbres.

Los creadores plásticos contribuyeron a celebrarla. Enrique Asúnsolo le hizo un retrato premonitorio, un óleo sobre tela (1949) con flores de pensamientos en la cabeza y sobre el escote, frente a unos escalones y un arco abierto hacia la nada. Juan Soriano la pintó con una lira sin cuerdas, Manuel Rodríguez Lozano olvidó la ironía y consiguió una obra excepcional, Cordelia Urueta la captó como un ser escindido y cargado de culpas, Gustavo Montoya celebró su fuerza, Raúl Anguiano eligió la pose más atrevida, sentada en una silla con las piernas separadas mostrando el sexo y los brazos atrás de la cabeza para darle a los pechos todo su esplendor. Diego Rivera la tomó como modelo tres veces: para un óleo sobre tela (1949) con los hombros descubiertos en un vestido primaveral, el cabello alborotado y la mirada puesta en el abismo de la enajenación; a lápiz, con un pañuelo en la cabeza, y de cuerpo entero, parada completamente desnuda sobre un páramo apuntando con una varita su nombre y amenazada por un nubarrón que evocaba la consabida frase “Yo soy polvo”. Lo terminó el 29 de julio de 1949. Cuando se inauguró la muestra, el Presidente de la República Miguel Alemán dejó que leves rubores colorearan sus mejillas de nombre mundano, a pesar de haberse propuesto internacionalizar nuestro país impulsando obras como Ciudad Universitaria (principio de la modernidad en Latinoamérica), viaductos, playas de moda y multifamiliares enormes para su época. El polvo no sólo aludía a nuestra condición mortal, sino a uno de los libros de Pita. Sobre este cuadro, Sergio Fernández escribió:

El retrato que le pintó Diego –entre bueno y repugnante– la dotaba de una piel carnosa, de plátano mondado, de modo que al enseñárnoslo precisamente aquella tarde, lo sacó de su recámara con miradas de cierta ambigüedad, como sin saber a qué atenerse con él. Fue durante una velada en su departamento de Duero. Salió de su recámara –digo– envuelta en un abrigo de mink, o algo parecido. Entonces para hacer una comparación entre ella y la “otra”, se quitó la prenda –que cayó suavemente al piso– quedándose desnuda. Fueron como dos Evas de algún pintor flamenco, que molestan y encantan a la realidad con punzantes líneas ironizadas; dos Evas, convertidas en mujer que tenían un cuerpo irregular, de imagen aparentemente inocente; ambas sorprendidas cuando miraban al mundo y se miraban a sí mismas, sin saber por qué habían nacido en el mismo vientre del mito.³

Los fotógrafos pusieron su grano de arena con instantáneas callejeras o captándola en estudios de moda como el Hollywood o el de Tufik Yazbek o bajo las lentes de Berenice Kolko, Kati Horna, Ricardo Salazar, Daisy Asher. Quizás aprendió a posar desde que a los pocos meses de nacida la retrataron desnuda junto a las macetas, lo cual le costó una bronconeumonía que la llevó al borde de la muerte. “Mi infantil desnudez agradó sobremanera a toda mi familia. Mas por la tarde de aquel día comencé a toser persistentemente; y hacía las nueve de la noche, encendida en fiebre, lloraba en los brazos de mi madre que, desesperada, llamó a su médico de cabecera”.⁴ Los escritores incrementaron la imagen de esta mujer que por haber sido desafiante, controvertida, ocurrente, por haber saltado barreras dio lugar a cuentos, biografías, novelas, obras de teatro, y en su momento se convirtió en la escritora mexicana más popular con un público que la reconocía en cualquier parte. También incursionó en el cine.

Participó en *La guerra de los pasteles; Tentación*, dirigida por Fernando Soler y escrita por Mauricio Magdaleno; en *Los cadetes de la Naval, El que murió de amor*. Pisó el teatro con *La dama del alba*, donde le quitaron el papel; *En qué piensas, El diablo volvió al infierno*, de Miguel N. Lira, cuyas representaciones no terminó porque otra vez le quitaron el papel a pesar de haberlo representado con mucho éxito, y *Casa de muñecas*. Se felicitó por adelantado organizando

un coctel en la galería de sus hermanas por actuar bajo la dirección de Luz Alva, que le brindaba la oportunidad del estrellato en el Teatro Mexicano de Arte. Interpretó allí una Nora que nada tenía que ver con la de Ibsen. Salvador Novo le echó la culpa del fracaso a una pieza en su opinión envejecida.⁵ Se cuenta que Pita usaba un alfiler de sombrero para enterrárselo a su contraparte femenina y apoderarse de la escena. Cierta o falsa, la treta no duró mucho. Comprendió que su reino estaba en las letras y en ambientes literarios proclives a cultivar su celebridad.

Guadalupe Teresa amor nació el 30 de mayo de 1917, en una casa de 600 metros cuadrados y cuarenta habitaciones construida por el arquitecto inglés Charles Johnson, en el número 66 de la calle Abraham González, entre General Prim y Lucerna. Tenía ocho recámaras, varios baños, hall, pasillo, juguetero, costurero, alacena, otro hall en la planta baja con un tragaluz florentino, comedor, galería, biblioteca, antecocina, cocina, un lugar para el planchado, una especie de bodega, tres sótanos, cava, túneles, cocheras para troncos de caballos, jardín arisco, siete almenas en la azotea, siete truenos plantados en la acera y quién sabe cuántas cosas más. Pita fue el último parto de Carolina Schmidlein García Teruel, hija de un médico alemán llegado a México hacia 1864 con las tropas que acompañaron a Maximiliano, y Emmanuel Amor Suberville, dueño de una enorme hacienda en Morelos, expropiada por las fuerzas zapatistas durante la reforma agraria, y de dos herencias recibidas gracias a dos matrimonios, por una viudez temprana. Procrearon seis muchachas y un hombre. Carolina tenía una belleza que ninguna de sus hijas igualó; alrededor de los diecinueve años fue novicia, pero seguramente cambió de opinión y se dedicó a concebir como verdadera católica. Entre Manuela, Mimí y Pita mediaban catorce años de edad. Él, embargado por una enorme devoción y la tristeza de fracasos financieros, poco a poco fue refugiándose en su biblioteca entregado a la lectura de la *Suma Teológica*, interesado en sostener conversaciones sobre altos designios divinos con sacerdotes de su amistad, atento a reuniones organizadas por los Caballeros de Colón, escribiendo poemas que no se conocieron sino hasta después de su muerte.

Aunque al varón, José María, rubio y muy simpático, lo mandaron a Stonyhurst, Inglaterra, porque un tío le pagó la colegiatura y era tradición que allí estudiaran los jóvenes de buena familia para que regresaran presumiendo acento inglés y buenos modales; Pita, acompañada por Maggie, tomó clases con Mimí en el juguetero. Improvisado el Colegio Libelula (sin acento), que abría su puerta después del desayuno sobre una mesa redonda muy grande, generalmente cubierta por una carpeta bordada en punto de cruz. El primer plato eran lecciones de catecismo, los siete pecados capitales y la sombra luminosa de las siete virtudes teologales, los diez mandamientos de la Santa Iglesia. Pita aprendió el Padrenuestro y hasta el Yo Pecedor. Repasaba las bienaventuranzas, historia sagrada. Se conmovió con la imagen de Moisés, encontrado entre los juncos del Nilo, y a quien después de haber conducido a su pueblo por el desierto, un castigo divino le impidió entrar a la tierra prometida y tuvo que contentarse contemplando la expedición desde lo alto de un monte. Le enseñaban lecciones de francés, *avec* a: ra, na, ma; *avec* e, re, ne me; algo de español, algo de matemáticas. Dibujaba líneas, triángulos, estrellas, peras y racimos de uvas que convertía en figuras estrafalarias, y que siguió trazando su vida entera para regalarlas a quienes se las solicitaban. En ese cuartito había un mapamundi descolorido y un ropero lleno de libros desencuadernados por las manos de todos los hermanos mayores; pero allí encontró el cofre del tesoro. Leía cuentos fascinantes, “Piel de Asno” con sus trajes color tiempo, “Caperucita Roja” asustada en el bosque a punto de ser comida por el lobo, la princesa Leonor tejiendo túnicas hechizadas para desencantar a los cisnes, “Blanca Nieves” con su manzana atorada en la garganta y su cutis impecable que despertaba envidia y amor en cuantos la contemplaban y, claro,

historias más extensas, como *La cabaña del tío Tom*. Y en las altas horas de la noche temida y asesina, víctima de insomnios que siempre la atormentaron, salía de su propio cuarto para llegar a la biblioteca en cuyo estante bajo había gruesos tomos de la *Enciclopedia Británica* que hojeaba sin parar.

A los nueve años ingresó al Motolinía. Inició su peregrinar por varias instituciones. Sufrió lo indecible porque en el patio formaban a todas las alumnas siguiendo orden de estatura y siempre encabezaba la fila aunque las dos niñas precedentes fueran año y medio menores que ella. Allí empezó a descubrir ciertas inclinaciones suyas. “esta señorita Pinedo, flaca y con un bucle forzadísimo adherido en la frente, me inspiraba una debilidad curiosa. Cuando me castigaba diciéndome que permaneciera a su lado y escribiera cien veces.: No lo volveré a hacer nunca, temblaba yo de emoción, y sólo temía que ella, demasiado bondadosa, me levantara el castigo”.⁶ Se avergonzaba porque nunca llevaba los útiles completos, y los que cargaba consigo, en vez de estar forrados de hule negro, traían un papel lustroso que se rompía pronto aunque los cuidara, y ansiaba los zapatos relucientes de sus compañeras. En el Colegio Francés al que ingresó luego, cerca de los once años, sufría porque sus compañeras tenían dinero y las monjas les preparaban mantelitos o fundas para que bordaran flores y aves dibujadas de antemano, mientras ella se conformaba con un punto atrás que seguía los cariñosos inventos de su madre sobre pedazos de telas usadas. Una compañera murió de tifoidea y ella tuvo accesos de pánico temiendo contagiarse de lo mismo. Le horrorizaba la muerte, las noches se le convertían en tortura con una oscuridad sin resquicios y, curiosamente, al descubrir cualquier ventana iluminada creía que velaban cadáveres. Se atormentaba pensando que dentro de su propio cuerpo había un esqueleto y le pedía a Dios que hiciera una excepción con ella y la dejara asistir al fin del mundo conservando sus facciones y hasta su peinado, aunque, como la Pitonisa de Cumas, tuvieran que guardarla en un frasquito.

Las Damas del Sagrado Corazón fue la peor de sus escuelas. Le dio un ataque de histeria sólo al ver sus monótonos muros de ladrillo rojo y contemplar el desfile de monjas sombrías. Y cuando a las cinco y media de la mañana la despertaba una brutal campana acompañada por una voz: “Corazón Sagrado de Jesús, Corazón Sagrado de María. Rueguen por nosotros”, se sentía condenada al patíbulo y a punto de cumplir sentencia. No le gustaba la galería del dormitorio con camitas puestas de lado y lado ni que la obligaran a bañarse metida en una especie de camisa protectora de la pureza. Detestaba su austero uniforme de lana que había pertenecido a sus hermanas mayores, arreglado a su medida, ostentando cicatrices y pespuntos en los tablones y jamás usaba ropa interior, lo cual causó un pequeño alboroto. Su escena culminante ocurrió en el gran salón con todas las internas reunidas al momento de rezar oraciones comunes. Se negó a hincarse y cuando una maestra intentó empujarla de un hombro, ciega de rabia le dio un golpe en la cara que le lanzó la dentadura postiza y los lentes hacia el techo. Y a pesar de que la madre superiora había sido amiga de su mamá, las religiosas se dieron por vencidas en su intento de educar a semejante engendrito.

Su padre murió de uremia a los setenta y seis años una mañana de julio de 1932. Para proteger sus nervios quebradizos, enviaron a Guadalupe con amigos cercanos durante el novenario. Cuando volvió, su madre la esperaba tendiéndole los brazos en lo alto de la escalera; entonces ocurrió una escena cuyas difíciles explicaciones fueron omitidas en su novela autobiográfica. Con una violencia increíble, la acusó de haberlo matado. ¿A qué respondía eso? Lo único que descubrimos los lectores de la obra es que, después de muchos lustros de matrimonio, antes de acostarse, cada uno se despedía del otro desde su cuarto con un cordial y quizá frío buenas noches. Habían pasado de los primeros ardores a la calma de la convivencia prolongada.

Como resultado, la mandaron para continuar sus estudios espasmódicos –interrumpidos también

por la persecución religiosa—, interna nuevamente al Sagrado Corazón de Monterrey, acompañada por Maggie. En el andén del ferrocarril amenazó a su madre —que siempre decía: “Yo nunca he tenido la curiosidad de fumar, y le pido a Dios que a mis hijas jamás se les ocurra hacerlo”—⁷ con volverse fumadora empedernida, cosa que no cumplió. El rigor conventual se le figuraba una cárcel y contravino cuanta norma le impusieron. Hacía hasta lo indecible para ganarse el repudio de sus maestras, y la tirantez culminó al escribir una composición en que comparaba a las monitas con payasos, elefantes, domadores y leones componentes de un circo estrafalario. Las rimas no causaron gracia y la expulsión se impuso.⁸

Además se había distanciado de su hermana porque mientras ella ganaba medallas de excelencia, Pita se había convertido en un verdadero dolor de muelas. Regresó transformada físicamente y encontró cambios en su hogar. Sus hermanas mayores, desafiando las normas de la época, decidieron tomar distintos empleos ante el desplome económico. Remozaron los sótanos y, con la asesoría de pintores entusiastas, establecieron la Galería de Arte Mexicano, pionera en la ciudad, para montar exposiciones en un ambiente sofisticado al que acudían personas connotadas, entre las que aparecía Guadalupe ensayando actitudes seductoras.

Poco después tomó una decisión que marcaría su suerte. Cerca de los quince o diecisiete años, según se saquen las cuentas, se fugó con un hombre mayor, José Madrazo, dueño de la dehesa La Punta, en Aguascalientes, que criaba toros bravos para las corridas en que formaban cartel Carlos Arruza, Armillita, Silverio Pérez y otras estrellas del momento. Una acción de tal naturaleza, que en un hombre no hubiera sido terrible, tomada por una joven de buen apellido, la estigmatizó, provocó serios comentarios y puso a su familia en el centro del huracán; sin embargo, también debieron respirar aliviados. El silencio burgués arribaba a las habitaciones y con él la calma, cesaron pleitos y discusiones, aunque la casa hipotecada hacía veinte años estaba a punto de venderse. Desde muy niña, Guadalupe había padecido tenaces insomnios que trastocaban el orden doméstico. Las tinieblas la asustaban creyéndose rodeada de peligros y sólo al despuntar las mañanas lograba dormir catorce o dieciséis horas llenas de inconsciente desconsuelo. Además convertía en víctima de sus berrinches y desplantes a cuanto ser humano tuviera cerca. Desde siempre sus hermanos la consideraban extraña, y en un pasaje de su novela dice: “Por algún motivo insignificante, mientras estábamos comiendo un día, Jorge (José María) y yo empezamos a pelear. Antes de que pudiera contenerme, le arrojé la cuchara que tenía en la mano rozándole la oreja. Iracundo me gritó: ¡Loca, estúpida, enana!”⁹ Con todo, luego de su fuga varios parientes dejaron de tratarla por lo menos al pronto. Lo resentía porque siempre estuvo orgullosa de pertenecer a un clan y hablaba constantemente del desdén que le mostraban junto con amigos y conocidos encontrados ocasionalmente, como Hugo B. Margáin.¹⁰ Los cambios se sucedieron. Carolina y Manuela se casaron. José María preparaba su boda con Mercedes Martínez Gallardo. A mediados de 1937 la madre se mudó a la calle de Génova, y Guadalupe ocupaba sus días demostrando dotes de eficaz decoradora. Escogía para su departamento muebles Chipendale, cortinas rayadas y todo lo que cuadraba a sus caprichos.

Empezó a frecuentar restaurantes y puntos de reunión como el Café París. En ese establecimiento se juntaban por las tardes Jaime Torres Bodet, Andrés Henestrosa, Lola Álvarez Bravo, Carlos Chávez, Fernando Benítez, Octavio Barrera y otros más. Iba a la casa de Salvador Novo —que luego la satirizó en unos de sus *Diálogos* comparándola desventajosamente con Sor Juana—, a quien había conocido antes y resultaba una especie de imán por ser él mismo muy hábil para captar reflectores, engalanar columnas de sociales y darse tiempo para escribir buenos poemas y crónicas memorables. En su cercanía conoció a Manuel González Montesinos, nieto de un Presidente de la República durante algún paréntesis del porfirismo, que usaba anillo heráldico en

el dedo meñique y con su mirada azul codiciaba a sus alumnas más bellas en clases de gramática superior impartidas con bastante desgana en la Facultad de Filosofía y Letras. Conoció también a Enrique González Martínez y a Enrique Asúnsolo. La impulsaban para mejorar. Le aconsejaron que leyera a Manuel José Othón y clásicos españoles, como Fray Luis de León, san Juan de la Cruz, Francisco de Quevedo y Federico García Lorca.

Xavier Villaurrutia fue una influencia decisiva. Aprendió sus décimas y las repetía en cualquier circunstancia gracias a unas dotes de memoriosa que había demostrado desde los diez años. Quería estar en todos lados y aparecía en diferentes reuniones, acompañada o no por Madrazo, con quien jamás se casó ni vivió bajo el mismo techo, pero que la mantenía lujosamente cumpliéndole sus caprichos. Se sentía culpable al haberla lanzado hacia la vida que ella tanto deseaba.

Luego de su complicado arreglo personal, alrededor del medio día abordaba un ruletero y se presentaba en lugares concurridos, el 1-2-3, el Ambassadeurs, Lady Baltimore, La Flor de México, o culminaba sus parrandas en Leda, Waikiki, Eloínes, Las Veladoras, La Cucaracha y, posteriormente, El Quid y El Eco, que mantenían clientela exclusiva o atraían artistas. Por todos lados acrecentaba un anecdotario de impertinentes diabluras. Si alguien se le acercaba para conocerla, estiraba su mano de uñas rojas y se limitaba a confirmar: “Todo lo que dicen de mí es cierto”. Quería que hablaran de ella bien o mal, pero que hablaran. A las reuniones de su casa acudían los componentes del Grupo Hiperión, acompañados de Enrique González Casanova. Iban, por supuesto, Jorge Portillo, su amante ocasional, y Ricardo Guerra. Y se presentaba en las celebraciones de conocidos suyos, como Antonio Peláez, incluso de improviso. En una carta a Edmundo O’Gorman, Sergio Fernández cuenta:

Y ¿quién llegó sin ser invitada? Pita Amor que, con un vaso de cristal a la mitad de agua, con una amapola en el centro, se presentó diciendo: “Toñito, ¿verdad que me esperabas? Esta flor es para María”. Y se metió a la fiesta sin ser convidada, con una faldita muy corta de organdí, su cara de muñeca y sus dientes de lobo.

La sala –digo– estaba tan a reventar que Pita quedó en el lado contrario de la Félix. Pero se las amañó de tal modo que cuando acordamos ya estaba junto a ella y en una y las otras le pidió prestadas las joyas y, cuando logró ponérselas se trepó en la pequeña mesa de la sala y gritó a voz en cuello: “Torero, torero...” por lo que usted, sin mayor premura, la llevó del brazo hasta la puerta y le dijo: “Pita, basta” y la echó de la casa. Toño entonces comentó en voz alta: “Esa bruja; no sé cómo se enteró de la fiesta. Guadalupe me va a matar de un coraje; que bueno que Edmundo la corrió, debió de haberla echado a patadas”. Pero luego volvió y empezó a decir sus versos, incontinentemente, por lo que la Félix pasado un rato se levantó y se fue, ella sí, para siempre”.¹¹

Le había dado a Edmundo O’Gorman una serie de poemas escritos con lápiz de cejas y en boletos de tranvías y papeles de estraza. Él la instó a pasarlos en limpio y la ayudó a corregirlos para publicarlos en su editorial Alcancía que, con Justino Fernández, publicaba libros artesanales de tiraje reducido. Propuso el título, tomado de un verso, y el 16 de septiembre de 1946 salieron fuera de comercio los ciento cincuenta ejemplares de *Yo soy mi casa*, dedicado a C. S. de A., su madre, muerta poco antes. Siguió *Puerta obstinada*, con el mismo sello editorial y un tiraje mayor de doscientos cincuenta ejemplares, el 14 de abril de 1947, y *Círculo de angustia*, en Editorial Stylo (1948). Doscientos ejemplares al cuidado de Antonio Caso, junior. Los libros causaron asombro porque nadie los esperaba. Se dijo que se los había escrito Enrique Asúnsolo, poeta además de pintor, y que Alfonso Reyes, admirador de mujeres bonitas, había intervenido no sólo con sus consejos sino en la redacción. ¿Qué otra cosa podía pensarse de una muchacha carente de educación formal, que a duras penas terminó la primaria, que se había puesto el mundo por montera haciendo su voluntad y dejando a cuantos la conocían atónitos por uno y otro motivo?

Pita imitaba a los místicos y vivía como los paganos. No formaba parte de ningún círculo protector, trabajaba entre las cuatro paredes de su alma.

Sin embargo, quiso formar parte del Grupo de los Doce, compuesto por intelectuales connotados, porque se creía capaz de departir con hombres inteligentes, como sor Juana lo hizo en el locutorio de San Jerónimo. Naturalmente no fue aceptada. Sin desmayar, se las arreglaba para que su rostro apareciera hasta en tarjetas postales y tuvo defensores resueltos. José Revueltas escribió un artículo de cuatro cuartillas, apasionado como toda su obra, en el cual la consideraba una iluminada capaz de mantener sobre su cabeza al Ángel de la Anunciación.¹² La comentaba Efrén Hernández. Y Margarita Michelena, que también publicaba en *Stylo* y gozaba de prestigio gracias a su gran inteligencia manifiesta en *Tiras de colores* (1943) y *El laurel del ángel* (1948), redactó un artículo:

Al abrir cualquiera de esos libros desgarrados y profundos, asalta la fascinación, la emocionada certeza de hallarse frente a un genuino poeta, es decir, frente a ese que, de acuerdo con Rilke, puede decir a Dios cómo son los hombres y a los hombres cómo es Dios. Porque fundamentalmente es poeta sólo aquel en quien la angustia, la belleza y el misterio se convierten en llaves para revelar un mensaje.¹³

Aparte encarecía un apego a las métricas clásicas que otros reprochaban. Alababa su desnudez de adjetivos y sus finales acertados. Ese ensayo fue leído el 17 de enero de 1951 para presentar el primer recital que Guadalupe ofreció en Bellas Artes y se incluyó a manera de prólogo en la segunda edición de *Poesías completas* (1960). *Círculo de angustia* (1948) apareció con catorce sonetos y décimas que contenían algunos de sus momentos más desgarrados: “Estos pies, que de tanto caminar, se han herido sin dar con el sendero”. A los veintiocho años la fama de Guadalupe crecía. Celebró la salida de *Polvo* (1949) con una fiesta en que iluminaba su departamento con luces mortecinas.

Vestida con un atuendo gris ceñido, había colocado tules grises por doquier. No despreciaba ninguna circunstancia para ser comentada y obtenía resultados. Roberto Cabral del Hoyo unió su opinión a la de otros admiradores. Escribió varios artículos:

Por alejado que me encuentre de nuestro llamado mundo literario, no puedo menos que saber lo mucho que se dice y se escribe –tanto es ello– sobre Guadalupe Amor, y en caso de haber faltado la oportunidad para aquilatar el alto valor de su poesía en su poesía misma, ya el número y la índole de quienes la denigran me hubiera dado de él seguro indicio, más cierto y más seguro desde luego que el de aquellos, para quienes su poesía ha venido a ser algo así como un deslumbramiento.¹⁴

Y siguió elogiándola en varias formas, incluso al hacer un poema inspirado en *Polvo*. Más o menos por esas fechas Pita se unió a la caravana de poetisas que fueron a Veracruz para conocer a Gabriela Mistral, hecho que Rosario Castellanos aprovechó en su obra de teatro, cuento y capítulo de novela, *Tablero de damas*. Comentan que Gabriela se portó bastante descortés con Pita probablemente por el desprecio que mostraba hacia los indígenas y la afectación de sus modales. ¿Cómo saberlo a ciencia cierta? La literatura y la prensa recogieron el encuentro de otro modo, con cierto tono satírico o con la inocencia de quien vio a Pita como una prófuga del escándalo que la perseguía tercamente.¹⁵ Aguilar publicó *Poesías completas* (1951) en papel Biblia, cantos dorados y espléndida fotografía, por recomendación de José Gaos. Traían una cintilla con la firma de Alfonso Reyes, “nada de comparaciones odiosas, aquí se trata de un caso mitológico”. Sus poesías le dieron a Guadalupe satisfacciones que ninguna de sus congéneres había tenido y la oportunidad de viajar a España, ofrecer recitales en varias universidades, retratarse en la Alhambra vestida de mora, favorita del harén, recorrer algunos países europeos y africanos, como Italia y Marruecos, y cocinar materia prima para que Carmen Conde difundiera sobre ella un ensayo comparándola con Juana de Asbaje y Calderón de la Barca, no sólo por la forma de sus lirras y redondillas, sino por su “denso pensar”. Pita aseguraba que escribía con

enorme facilidad, siguiendo ritmo y rima como si fueran música. Confesaba que le costaba más esfuerzo vivir que hacer poemas y condenaba a los escritores insinceros creyendo que cometían el peor de los errores. Reconocía que su conversación generalmente estaba reducida a problemas personales, lo mismo que sus poemas. Para ella contaba poco el mundo exterior. El soneto, la décima, la lira, el terceto, en lugar de limitar su expresión, la desbrozaban para poderse concentrar en el contenido de sus intuiciones y abstracciones. Detestaba los nombres propios y se complacía aseverando que no usaba palabras con mayúsculas sino para nombrar a Dios, eje central de sus inspiraciones junto con la angustia y la muerte. Antonio Castro Leal dijo unas frases cuya lucidez antecede el porvenir: “No hay duda en que la sorda combustión en que vive su espíritu acabará por encenderse en las frenéticas llamas”.¹⁶

En *Poesía Mexicana Moderna 1950-1960*, Max Aub sacó tres poemas suyos: “Por qué me desprendí de la corriente”, “Volar encadenada” y “Ven disfrazado”, que contienen algunas de sus líneas más conocidas, en las que se nota la influencia determinante de Santa Teresa: “A este fuego abrasador que en mi corazón llamea, dale un motivo que sea como eterno combustible”. Aub también redactó una nota bibliográfica que refleja la personalidad de Pita en ese momento y puede tener varias lecturas: “Representa el éxito. Cierta afán natural de exhibir sus gracias y su poesía, la mejor vendida estos últimos años.

Los moldes más tradicionales no se les resisten sin importarle mucho Dios o el diablo”.¹⁷ Enseguida anota los títulos que hasta ese momento le parecían representativos: *Décimas a Dios* (1953), “Hoy Dios vino a visitarme y entró por todos mis poros cesaron dudas y llores, y fue fácil entregarme”; *Sirviéndole a Dios de hoguera* (1958), dedicado a José Madrazo; *Todos los siglos del mundo* (1959).¹⁸ Carlos Monsiváis, que consideró a Margarita Michelena una poeta de enormes posibilidades, en *Poesía mexicana del siglo XX* (1966) dijo que Pita Amor había convertido la retórica de su tiempo en espectáculo social, que, al menos por una temporada, le había devuelto al libro de poesía sus posibilidades de venta, y recogió tres composiciones de *Polvo*, “soy cómplice infeliz de algo más alto”.¹⁹ Para entonces había salido también *Poesía* (1948) y *Antología poética* (1956) en Espasa Calpe. Pita viajó a Sudamérica para promoverlo. Monsiváis demostraba que las simpatías e inclinaciones iban cambiando y en un libro futuro, *Poesía mexicana II, 1915-1979*,²⁰ ni siquiera se ocupó de mencionarla, aunque siempre tuviera y aún tenga defensores. En el prólogo a *Las amargas lágrimas de Beatriz Sheridan*, Alberto Dallal dijo: “Pero todos sabemos que no es una figura que se bajó del cuadro que Diego Rivera le pintó desnuda; todos sabemos que ella va murmurando un ritmo, una armonía, el final de un soneto terrible que nadie, sólo Pita puede escribir y gritar”.²¹

En 1959, el Fondo de Cultura Económica sacó su único libro de cuentos, *Galería de títeres*, compuesto por cuarenta textos de pocas páginas. En la camisa llevaba una viñeta en forma de murciélago chupador, de su amigo Antonio Peláez que, a pesar de cimas y simas en su amistad, la había incluido en una carpeta de dibujos sobre mujeres célebres en México y continuó ilustrándole libros posteriores. El cuidado del estilo, el ahorro de palabras y el respeto por la página revelan su cercanía con Juan José Arreola, a quien por entonces había tomado como maestro. Los personajes son generalmente femeninos; usó estructuras lineales. Le dio importancia a principios y remates atinados. Se preocupó poco por encontrar los tres pasos básicos ortodoxos y por darle tensión al clímax, cosa que acerca estos relatos a la estampa. De tan sintéticos los títulos parecen barajas de la lotería que nuestro pueblo canta: “El lago”, “El ajusticiado”, “El camisón”, “La hoja”, “El pobre”. Algunos están cerca del poema en prosa y le dejan al lector la última palabra cuando se maneja la malicia necesaria para tal efecto. Por ejemplo, “Los globos”, “I...i”, “El universo”, dedicado a Mireya Cueto o “El candelabro” en que describe a Dolores Puche con

verdadero entusiasmo, “embelesada ante la armonía de las estrellas y la verdura vibrante de las hojas, ante los niños desnutridos y los rollizos bebés enfundados en el barroquismo de sus estambres”. Algunos como “La señora Yamez”, “Mónica Mijares” o “Raquel Rivadeneira”, ya los había prefigurado en su novela *Yo soy mi casa*, con igual título que su primer poemario, publicada dos años antes también por el Fondo de Cultura Económica. A mi juicio la novedad radica en la temática que nadie en México había tratado antes; “La cansada” toca la situación de la madre de familia que en silencio y buen humor soluciona problemas domésticos sin tener derecho a quejarse ni a encontrar satisfacciones, la yegua de fuerza que las feministas encarecieron después “Margarita Montescos”, antes asediada por múltiples admiradores, gasta su fortuna rogándole a un joven que se acueste con ella; “La sucia” no se baña porque necesita su propio olor para soportar su soledad nocturna y pensarse acompañada; “El pescado” sintetiza la tragedia del homosexual que le compone poemas a un militar, quien en un final ambiguo acaba matándolo. “La pétalo” estuvo veinte años parálitica y su sangre se fue secando mientras su hija se marchitaba con agrio misticismo, encadenada a un lecho de enferma tratando de descifrar balbuceos. Habían establecido un pacto tácito de paralela consunción. “La solitaria” se queda en la cama, sin fuerzas para levantarse por haberse masturbado durante horas enteras. Apoyada en la ventana observa los vidrios rotos de enfrente, una nube desalentada que cubre el sol, el pasto ralo cerca de una alcantarilla y vuelve a tocarse con sórdida tenacidad. “Televicentro” recoge el diálogo reiterativo de la mujer que limpia los baños, condenada desde sus orígenes a un destino sin redenciones. Además se habla de joyas que dan a las señoras sensación de estabilidad; de la vejez ineludible, al descubrirla en otros se vuelve el espejo que nos refleja. La vejez aparece en estos personajes cerca de los cuarenta años, cuando precisamente la propia Guadalupe empezaba a perder su lozanía. Las desveladas, los recorridos nocturnos y los excesos comenzaban a marcarle ojeras y a darle una apariencia exhausta. “La cómplice” aborda la amistad femenina capaz de llegar a la eutanasia, pero “La del abrigo de cacomixtle” destaca por su rapidez y economía, por su fuerza descarnada. Dos mendigos, madre e hijo, recorren por las noches el Paseo de la Reforma cobijándose en zaguanes, acariciándose sin recelo cerca de la iglesia Votiva, bastándose a sí mismos siempre juntos, siempre cometiendo incesto.

Los personajes de distinta condición guardan lazos invisibles. Toman lugar en un museo de seres solitarios deambulando sin rumbo, como si Dios, desentendido de su quehacer, hubiera regado sobre la tierra puños de sal. Nunca se cuestionan ni detienen su marcha, actúan como ciegos que recorren a tientas su camino y aguardan su fin incluso sin quererlo. Paden graves problemas existenciales a los que han sido sentenciados y nunca se detienen a pensar, sumidos en su decadencia y egocentrismo. Demuestran, como diría Platón, que una vida sin reflexiones no vale la pena ser vivida. Quizá germinó esta serie cuando Pita compraba en una miscelánea títeres fabricados en Guanajuato vestidos de manta, con caritas de barro coloridas. Los escogía cuidadosamente, pasaba horas viéndolos antes de elegirlos, y ansiaba tener todos los que colgaban de un alambre que atravesaba el pequeño establecimiento.

En 1957 Guadalupe dio a conocer su novela *Yo soy mi casa*, de 350 páginas. Como decía anteriormente, con el mismo título de su primer poemario; pero si en el otro caso aludía a cuestionamientos ontológicos, en éste se refiere al lugar que la marcó para siempre. En la portada mostraba el dibujo que le hizo Diego Rivera con un pañuelo en la cabeza y que tuvo mucho tiempo a la entrada de su departamento. Aprovechaba como epígrafe sus octosílabos: “Casa redonda tenía de redonda soledad: el aire que la invadía era redonda armonía de irresistible ansiedad”. Y cerraba con otro: “Al decir casa pretendo expresar que casa suelo llamar al refugio que yo entiendo que el alma debe habitar”. Era consciente de su celebridad y una autobiografía la

ayudaba a incrementarla. Es verdad que la memoria tiende a inventar y a contar mentiras para darle rienda suelta a la imaginación. Una imaginación que nos explica a nosotros mismos, aunque nos transformemos al atrapar cuanto guardamos dentro sin separarlo de las emociones. ¿Hasta qué punto le ocurrió esto a Guadalupe en aras de embellecerse a sí misma trastocando su realidad? Al momento de contarnos sus historias, todos los escritores lo hacen. Guadalupe se apoyó en adjetivos que no utilizaba en su poesía, cambió el apellido Amor por Román, aumentándole una letra, y dejó su propio apelativo y las iniciales en algunos nombres, y ella, que juzgaba la insinceridad como lo más condenable en un artista, omitió explicaciones que hubieran sido de importancia para entender mejor la psicología y actitudes de protagonistas que transitan los párrafos casi convertidos en sombras. En cambio develó su niñez tormentosa, insomne e insoportable, de géminis oscilante. Niña sensible, inquieta, preguntona, afrontaba su soledad en llamas. Ociosa empedernida, no dejaba de pensar. Maltrataba a su nana Pepa que, a escondidas, fumaba cigarrillos Gardenia Chorrillo y la consentía hasta la exageración y exasperaba a las demás sirvientas que la asustaban con mariposas negras o con el robachicos, a pesar de lo cual les improvisaba sobre las mesas danzas frenéticas o cantaba a grito pelado tangos de moda que nadie quería oír: “Te quiero, me decía el embustero; te juro que mi amor es noble y puro; vidita, cuando acabe de estudiar...”; pero temía a la institutriz de amigas suyas por representar la autoridad. Padecía temperamento de hechizada y memoria que recordaba, con escenas, de locura, humillantes acontecimientos pasados o los olvidaba después de dormir algunos momentos. Observaba la jaula de un canario pensando que necesitaba volar sobre los tejados vecinos y más allá hacia confines lejanos. Sufría lo indecible cuando descubría cómo desangraban guajolotes o sacrificaban cerdos destinados a placeres culinarios. Pensaba con terror que iban a estar colgados gran parte de la mañana y que, al recorrer desde los sótanos hasta la azotea, no iba a librarse de verlos. Habló de su apetencia desmedida, de su glotonería y gusto por los dulces que devoraba hasta el final de sus días. Y ese rubro le proporcionó materia prima para un pasaje cargado de color parecido al bodegón “Puesto de mercado” pintado por Olga Costa.

Yo devoraba con los ojos todo aquello que no podría devorar con la boca. Y antes de marcharme, pasaba revista a las vitrinas de la dulcería Larín. Aquí un estante lleno de mazapanes de almendra; junto a él, cien pomos con todas las figuras del mundo, hechas caramelo; después, el enorme burro de chocolate, y a sus pies, docenas de muñecas de azúcar. Más allá, cajas y cajas de galletas finísimas; botes de vidrio repletos de dátiles, pasas y cerezas, y un tumulto de paletas en forma de animales; y miles y miles de dulces envueltos como flores...²²

Sus ojos abarcaban la noche, el pecho y los brazos llenos de manchas rojas y calientes en una negrura sin hendiduras traicioneras. Sus oídos escuchaban los ruidos callejeros, las campanas de las iglesias cercanas, el silbato del camotero o del tren nocturno, las fugaces sirenas de las ambulancias y hasta las risas y rezos del día que se habían quedado estampados en los muros. Dedicaba el libro a sus amigos con una hermosa letra Palmer tendiente a inclinar los renglones, seña de temperamentos depresivos. Recurrió a una estructura novedosa reconstruyendo sus vivencias infantiles en una especie de recorrido imparables por la casa donde había nacido. Se permitió juegos temporales, puesto que más bien cada cuarto, iluminado de modo distinto y con diferentes aromas, la llevó a la aprehensión de un recuerdo o de anécdotas sobre la Decena Trágica, la lucha cristera y otros pasajes históricos que había escuchado. Invocaba al dios que tanto oyó invocar, como muletilla que la ayudaba rítmicamente. Empezó describiendo una incompatibilidad imparables con su madre, el segundo personaje en importancia, pues como indica el título, la novela se narra en primera persona y atiende a un yo pertinaz. El primer apartado es la recámara, el baño azul *moiré*, los estucados del techo, la colcha tejida, el tocador ante el que cada mañana esta mujer metódica se trenzaba el pelo antes de emprender sus agobiantes tareas que, sin

embargo, le permitían recibir y corresponder invitaciones. Comenzaban con una misa en la capilla cercana de la Divina Infantita, ataviada con minucioso lujo oriental, donde se había casado con un hombre mucho mayor de edad y desentendido de los imperativos diarios. Y seguía con cartas a su hermana, la marquesa de Hermosillo del Rey, que frecuentaba casinos europeos y no estaba cabalmente enterada de su situación, pero mandaba baúles pletóricos de regalos para cada componente de la familia.

Desde el principio se dejó sentado el derrumbe de una fortuna que por años habían agotado en un estilo de vida que se empeñaban en sostener ayudados por la costurera Bibi y el Monte de Piedad. Allí quedaban los aretes de brillantes, los prendedores de perlas y turquesas, los anillos de amatistas que servían para amainar los rigores del gasto y detener lo inevitable. Les cortaron la luz ocho meses eternos, doscientos veintiséis días en que se alumbran con medio quilo de velas compradas cada mañana. Los años dejaban su pátina y habían vuelto algunos rincones parajes siniestros y ninguno tan húmedo y decepcionante como la habitación de los porteros, salvo los sótanos convertidos en lagunas donde se había ahogado un gato. Los tapices se desgastaban, las baldosas se desprendían y las macetas, aunque tuvieran las iniciales de la abuela paterna, se veían devastadas, la escalera de servicio era deplorable con su hierro carcomido y roto en varios peldaños. El espacio que servía de cava con librerías viejas estaba lleno de telarañas: “Un día mamá ordenó a una criada que bajase al sótano para quitar los tumultos de polvo que cubrían las botellas. La sirvienta cumplió escrupulosamente su tarea, al punto que con estropajo y jabón las limpió una a una, dejándolas relucientes y sin su etiqueta original. Nunca más se pudo distinguir el espeso vino de Borgoña del animoso Chablis”.²³

Este hurgar en el pasado hizo de Pita una maestra que con pocas líneas trazaba retratos y modas de la época y de la burguesía nacional con sus juicios y prejuicios: “Era Úrsula Vélez elegante a la inglesa, de pelo cano, huesosa; tenía la cara acribillada de arrugas, entre las que imperaba una boca torcida. Siempre vestía traje sastre y usaba un sombrerito masculino, suavizado por un velo”.²⁴ “Longoria era un chico de familia conocida, pero no muy encumbrada. Tocaba bien la guitarra y era cordial con todo el mundo. Oviedo parecía tener veinte años más de su edad; jamás miraba de frente y a mamá la inquietaba”.²⁵

“Algunas veces llegaba Gastón Rojas a la reunión de mi hermano. Más que él, llamaba la atención su traje y su arreglo esmeradísimo. Educado en Francia, era flexible y sonriente con mis hermanas mayores. A veces se dejaba arrebatar, sin darse cuenta, por el brío de una canción mexicana”.²⁶ “La Gorda Preciado, como le llamaba mamá, era cariñosa conmigo y jamás se molestó porque cantase con mi voz estridente o porque contara todas las mentiras que necesitaba para despejar mi selvática imaginación”.²⁷

“¡Las Salcedo, con vestidos de piqué blanco! ¡Las Salcedo, con zapatos de ante blanco, con calcetines y guantes blancos!”.²⁸ “Algunas veces vi salir de su cuarto a Ignacia, nuestra gorda cocinera indígena, con labios hinchidos de resentimiento. Iba envuelta en su rebozo palomo y en las manos llevaba un portamonedas”.²⁹ Y se esmera evocando a las personas más queridas: “en aquel instante se reflejaba en el espejo veneciano su aristocrático perfil aguileño [de su padre], sus blancas patillas a la usanza del siglo XIX, su cuerpo endeble lleno de espíritu y de fatigas, su traje oscuro, y esa elegancia que no habían podido abatir ni los años, ni los sinsabores, ni las privaciones. Un halo de pureza parecía rodearlo y sus pasos eran tan mesurados que se diría que no tocaban el suelo”.³⁰

Solamente un personaje se destacaba entre aquel refinado y convencional barullo; solamente las formas de mi madre sobresalían entre toda aquella engalanada concurrencia. Diríase que todos estaban como esfumadamente dibujados y que sólo

mi madre estaba como esculpida en su propia belleza. Brillaba más que todas las luces del hall, de la sala, del comedor y del saloncito, que habiendo abierto sus puertas de par en par, formaban una sola unidad festiva. Mi madre relucía en su traje negro de lentejuelas, y una cauda de pequeñísimas flores violeta, también luminosas, le caían sobre uno de sus marfilinos hombros. Una chalina de gasa lila daba inusitado resplandor a su rostro intocable.³¹

Pero esta admiración no contenía los malos entendidos, los pleitos ni la falta de afinidad entre ellas. En *Mis crímenes* (1986) Pita se acusa de haber matado a su madre por los incontables disgustos que le había causado. A lo largo de la novela se habla de ellos sin ahondar las causas. Se anota que alguna vez la madre dijo: “le pido a Dios que te mueras por lo mala que eres”. ¿Cómo explicar que una mujer piadosa anhele la muerte de su hija? Se intenta aclararlo hablando del aturdimiento que le acarrecaba su legión de sirvientes, sus otros hijos, su beatífico marido, su estira y afloja con el dinero escaso, por todo lo cual no le alcanzaba ya el tiempo para entender las demandas de una niña llorona sentada arriba de una cómoda, retorcida en enojos epilépticos o escondida en el cesto de la ropa sucia sin que nadie se ocupara de buscarla. Y con todo, ¿las pequeñas garras ávidas no merecían ser comprendidas? ¿No merecía ser comprendida una criatura que anhelaba cuanto no podían darle y, embargada de felicidad, bajaba galopando el barandal de la escalera con el sonido del gong que anunciaba la comida que siempre la sedujo? María Elvira Bermúdez –atenta a reseñar las novedades bibliográficas–, en una crítica muy acuciosa,³² confesó que estas omisiones sobre el porqué de una conducta le parecían graves faltas estructurales.

La novela no entró entonces a lo psicológico ni reveló cabalmente los motivos de un comportamiento tan errático. Quizá los genes nos caracterizan desde el vientre materno y cada quien trae consigo sus inclinaciones, sus iras y sus talentos. A lo mejor es así. La autobiografía, en efecto, no profundiza en esos aspectos, únicamente deja algunas pinceladas para entrever la desdicha e insatisfacción de una infanta mimada que adoró a su muñeca Conchis de celuloide rescatada de un basurero, a la que vestía con esmero como si fuera su *alter ego*, y cuando un perro la trituró bajo sus colmillos, la enterró sin mayores alardes. Pita alargó ese pasaje como queriéndonos decir algo concerniente a su niñez, algo que no llegó a decirnos. En cambio su novela autobiográfica se tornó un documento valioso para rescatar las costumbres, los atuendos de una época y una clase social, con una mirada femenina, mordaz, irónica y despiadada a ratos. El trabajo narrativo hace que las palabras revoloteen como colibríes y la sonrisa nos seduzca.

Plasma las relaciones entre los de arriba y los de abajo. Mientras unos, a pesar de sus apuros, vivían todavía rodeados de porcelanas valiosas, vírgenes estucadas y tapetes franceses, los otros habitaban rincones desmantelados. No recibían el duelo merecido y los patrones ni siquiera sabían su nombre, como en el caso de los porteros; sin embargo, por las tardes se juntaban a rezar el rosario en un supremo acto de solidaridad cristiana. Y los misterios y jaculatorias se repetían en monótono e imparable sonsonete mántrico: Arca de la alianza, Torre de marfil, Estrella de David, Puerta del cielo. Los asistentes arrodillados con hilos de cuentas en las manos se creían parte de un mismo núcleo casero y todos quedaban contentos por darle alientos a su fe, menos Pita que no borraba sus pensamientos lóbregos. Sabía que cada ave María la acercaba a la temida noche en cuyas oscuridades parece emboscarse la muerte asesina del tiempo y evitaba la galería donde colgaban los retratos de su abuelo, escritor de cartas amenas, y de su bisabuelo, que la perseguían con miradas implacables.

La novela reconstruye los fusilamientos contra los muros de la cárcel de Belén a los que concurría la gente de la ciudad como si fueran espectáculo gratuito y que en nuestra literatura dieron tema a pasajes extraordinarios; fiestas infantiles animadas por loterías de juguetes; las posadas en que se adornaba el portal con los peregrinos, se encendían velitas de colores, y el burro y el toro tomaban su lugar ancestral durante nueve días seguidos. La Navidad con su árbol

pletórico de esferas y la cena en que sacaban a relucir una de las siete vajillas que aún poseían, las copas de cristal firmes sobre la mesa como soldados antes de emprender batalla, las servilletas y manteles almidonados, los manjares exquisitos que no se comían a diario, el Nacimiento donde, en uno de sus actos imprevistos, Pita cambió al Niño por su muñeca Conchis. Las obras de caridad en la colonia Romita. Acudían las señoras para darles puchero y servir a los pobres en supremos actos de humildad, imitando a Cristo en la última Cena, o mostraban una esplendidez entre comillas: “se engalanaban como si fuesen a una gran recepción social, y realmente era estridente el contraste cuando doña Susana Cuervo de Infante, con su cara de avestruz, acentuada por las plumas del sombrero, entregaba, sonriendo forzada, un paquetito de ropa a una mujer rodeada de cuatro o cinco hijos famélicos”.³³ La novela habla también de las tardes de tejidos destinados a los huérfanos en que las hermanas Román, junto con sus amigas, creían pagar los beneficios de su vida con labores que presumían entre sí antes de gratificarse con cafés olorosos a climas tropicales y suculentas galletas:

Un grupo de muchachas de la mejor sociedad y alguna que otra de menos abolengo que lograba colarse, tejían para los niños pobres. Cada semana se preparaban colchas, chambritas y gorros de estambre. Luego los obsequiaban en una espléndida canasta orlada de listones a alguna mujer desamparada y próxima a ser madre. Después de coser y platicar sin tregua, la anfitriona ofrecía una merienda a sus compañeras de caridad.³⁴

El mejor pasaje trabajado a base de luces y sombras, el mejor no sólo por ser extenso y detallado –todos son de muy diversos tamaños– reconstruye la primera comunión. La colcha china primorosamente bordada en antiguo raso azul eléctrico se había rescatado del Monte de Piedad para dar un fondo fastuoso al altar improvisado en el hall, cubierto de azahares, azucenas y cirios fervorosos. Oficiaba el obispo de Morelos y Pita recibía la hostia en un reclinatorio, con el cabello cortado de polquita y fleco, vestido de organdí lleno de alforzas (aunque hubiera querido que estuviera recamado de perlas), limosnero, enaguas de encajitos, velo, misal de nácar, guantes de cabritilla y una enorme vela que llegaba al piso. El sol inundaba el recinto con un vértigo entusiasta, pero ella estaba atenta al desayuno colmado de pasteles, tamales, chocolate y golosinas, listo para servirse, y además no dejaba de pensar en los regalos, una caja con etiqueta de La Esmeralda, una moneda de oro o una insignificancia, y tampoco dejaba de embargar su corazón por un arrobamiento digno de lo que entonces se consideraba el día más importante de una vida, la ola de piedad iba y venía en compás marino a pesar del retiro al que había asistido como preparación. La misa se alargaba más de la cuenta, a ratos creía que iba a desmayarse y a ratos se fijaba en los invitados que con sus galas ocultaban alguna pared despintada o un zoclo carcomido y se enorgullecía de ser el centro de acontecimiento tan suntuoso. Por fin el copón llegó hasta ella y el pan eucarístico estuvo sobre su lengua.

Sus ansias eran un desbordante río de lava inundándola, sin que esto le impidiera a los ocho años atender la tos de un invitado o la inquietud de los sobrinos de otro que no podían estarse en paz imaginando la futura comilona, igual que los demás niños presentes. Las cosas salieron como se habían previsto, hasta que se acabó la celebración y Pita advirtió que su moneda de oro había desaparecido. Hizo una de sus consabidas paletas y en uno de sus gestos imprevistos jaló la colcha china y derrumbó el altar.

Asomada a la fuente se veía a sí misma reflejada como estrella; pero era la barda lo más atractivo. Se aferraba a sus barrotes enmohecidos por donde entraba un aire liberado. La barda le sirvió a su padre para escapar y esconderse durante la persecución religiosa. Y desde la barda, ella escuchaba los ecos de las conversaciones de las criadas o de su familia y se sentía desamparada en una soledad nacida de sí misma y cultivada a lo largo de su sobresaltada niñez.

Rondaba la barda recapacitando en el tiempo, esa hemorragia lenta que nos lleva a la muerte. Jamás fue un refugio alegre sino una evidencia de que allí terminaba la casa.

Luego recordó a una vieja pintarrajeada a la que habían destazado misteriosamente junto con su manada de gatos en la calle de Abraham González. Recordó otros crímenes y decidió cometer uno más. Bajar la escalera como quien sube los peldaños de un cadalso y traer a su mente las imágenes de sus abuelos, de sus tíos, pero agarró el picaporte con determinación incubada en años de soledad, clamores e incomprensión. Miró la fachada y se fue caminando acompañada por el viento.

Durante lustros motivaron chismes y comentarios sus relaciones con Dolores Puche, una española casada, empeñada en hacer una biografía de Isabel la Católica, todavía inédita; pero en 1959, Pita se enamoró de Luis Antonio Camargo, alumno de Juan José Arreola. Tuvo un hijo, Manuel. No se sintió capaz de cuidarlo y lo entregó a su hermana Carito para que lo creciera junto con Carlos, su niño adoptado, en una quinta de San Jerónimo, hasta que en 1961, un mediodía de julio, sonó el campanazo trágico. La tía se distrajo contestando el teléfono. La cocinera se distrajo abriéndole la puerta al carnicero y el bebé de año siete meses, andariego como su madre, salió a la huerta y se acercó a un aljibe cubierto de lirios; pero se ahogó en un pozo. Sobrevinieron las clínicas psiquiátricas en México y en Cuernavaca. Sobrevino el derrumbe. Madrazo, cansado de sostenerla, había viajado a España. Los hermanos, dicen, no quisieron cubrir las rentas atrasadas y le quitaron el departamento de Duero, que jóvenes como Alberto Dallal rondaban sólo para verlo desde afuera. Mimi procuró tapar el sol con un dedo y, sin respetar opiniones de quien ya no podía defenderse, rompió cartas y documentos que certificaran la vida libre de su hermana. Sobrevino también la miseria. ¿Dónde quedaron los retratos que hubieran bastado para cubrir sus deudas y sostenerla? Hay varias hipótesis al respecto. Quizá se encuentren en colecciones particulares o en bodegas de museos. Pita comenzó su deprimida estancia en hoteles: Mayab, María Cristina, Del Bosque. Disfrazada de pordiosera se convirtió en el fantasma de la Zona Rosa –Nahui Olin fue el fantasma del Correo– y atacaba con furibundos bastonazos a los desprevenidos transeúntes que pasaban cerca, pero aceptaba homenajes como el que le hizo Miguel Sabido en Bellas Artes, a los que se presentaba como una extraña reina de carnaval en silla de ruedas, la presentación en Casa Lamm de su biografía escrita por Michael Kart Schuessler o la exposición de retratos suyos en la que exhibieron el esperpéntico e importante pintada por Olga Dondé y uno de Marta Chapa, a quien agradeció el gesto con varios sonetos y una carta. A partir de 1960, Max Aub, director de Radio Universidad, le facilitó su último trabajo en la emisora, el programa *Variaciones sobre un motivo poético*. Quince años llegó en el taxi que la esperaba a la entrada y pagaban los empleados, sobre todo Rodolfo Chávez Parra, quien le hablaba todas las noches a cambio de una décima. Así salieron las ciento setenta que formaron *El zoológico de Pita Amor* (1975). Intentó dar uno de sus aletazos publicitarios con una hojita: *Paralelo entre la Virgen de Guadalupe y Guadalupe Amor*, creyéndolo algo herético. Casi nadie se enteró de esa publicación. Y siguió improvisando malos sonetos a cambio de algunos pesos, convertida en vendedora ambulante de su obra. A lo mejor por su terror a la muerte, se sobrevivió a sí misma hasta mayo de 2000. Como Moisés, al que tanto había compadecido, vio desde lejos el Monte Olimpo de nuestros clásicos. De tan apabullante, su leyenda acabó devorando su obra.

¹ Guadalupe dueñas, *Imaginaciones*, Jus, México, 1977, pp. 35-36.

² Como en el hotel Del Bosque y los Departamentos Washington. Sobre este último hay un dibujo que Pedro Friedeberg hizo con plumón describiendo todos los objetos y muebles que lo componían. También le ilustró *La jungla*, una de sus últimas publicaciones.

³ Sergio Fernández, *Todo para los dioses*, Conaculta (col. Sello Bermejo), México, 2005, pp. 19-20.

⁴ Guadalupe Amor, *Yo soy mi casa*, Fondo de Cultura Económica, México, 1959, p. 169.

- [5](#) Salvador Novo, *La vida en México en el periodo presidencial de Manuel Ávila Camacho*, Empresas Editoriales, México, 1965, p. 506.
- [6](#) Guadalupe Amor, *op. cit.*, p. 41.
- [7](#) Guadalupe Amor, *op. cit.*, p. 41.
- [8](#) Elvira García, *Redonda soledad*, Grijalbo, México, 1997, p. 51.
- [9](#) Guadalupe Amor, *op. cit.*, p. 70.
- [10](#) Elvira García, *op. cit.*, p. 112.
- [11](#) Sergio Fernández, “Carta a Edmundo O’Gorman”, *Revista de la Universidad de México*, núm. 539, diciembre de 1995, p. 12.
- [12](#) José Revueltas, “Mujer, poesía y cerebro, eso es Pita Amor”, *Hoy*, núm. 584, 1 de mayo de 1948, p. 58.
- [13](#) Margarita Michelena, *El Nacional*, 3 de febrero 1984.
- [14](#) Roberto Cabral del Hoyo, *Excélsior*, 24 de agosto de 1949.
- [15](#) Jaime Valdés, *Novedades*, 25 de agosto de 1949.
- [16](#) Antonio Castro Leal, *Poesía Mexicana Moderna*, Fondo de Cultura Económica, México, 1953, p. 462.
- [17](#) Max Aub, *Poesía mexicana 1950-1960*, Aguilar, México, 1969, 374 p.
- [18](#) *Ibid.*, pp. 167-170.
- [19](#) Carlos Monsiváis, *Poesía mexicana del siglo XX*, Empresas Editoriales, México, 1966, 840 p.
- [20](#) Carlos Monsiváis, *Poesía mexicana II, 1915-1979*, Promociones Editoriales Mexicana, México, 1979, p. 530.
- [21](#) *Las amargas lágrimas de Beatriz Sheridan*, pról. Alberto Dallal, Katún, México, 1981, p. 10.
- [22](#) Guadalupe Amor, *op. cit.*, p. 98.
- [23](#) *Ibid.*, p. 81.
- [24](#) *Ibid.*, p. 26.
- [25](#) *Ibid.*, p. 68.
- [26](#) *Ibid.*, pp. 68-69.
- [27](#) *Ibid.*, p. 95.
- [28](#) *Ibid.*, p. 93.
- [29](#) *Ibid.*, p. 71.
- [30](#) *Ibid.*, p. 77.
- [31](#) *Ibid.*, p. 114.
- [32](#) Ma. Elvira Bermúdez “La casa de Pita”, *Diorama de la Cultura*, 17 de noviembre de 1957, p. 3.
- [33](#) Guadalupe Amor, *op. cit.*, p. 189.
- [34](#) *Ibid.*, p. 256.

BIBLIOGRAFÍA SELECTA

Yo soy mi casa, Alcancía, México, 1946.

Puerta obstinada, Alcancía, México, 1947.

Círculo de angustia, Stylo, México, 1947.

Polvo, Stylo, México, 1949.

Más allá de lo oscuro, Stylo, México, 1951.

Poesías completas, Aguilar, Madrid, 1951. [2ª ed., 1961, prólogo de Margarita Michelena.]

Décimas a Dios, Fondo de Cultura Económica (col. Tezontle), México, 1953. [2ª y 3ª ed., 1954; 4ª ed. Aumentada, Fournier, 1975.]

Otro libro de amor, Fondo de Cultura Económica (col. Tezontle), México, 1955.

Antología poética, Espasa-Calpe (col. Austral, núm. 1277), Buenos Aires, 1956.

Yo soy mi casa, Fondo de Cultura Económica, México, 1957.

Sirviendo a Dios de hoguera, Fondo de Cultura Económica (col. Tezontle), México, 1958.

Galería de títeres, Fondo de Cultura Económica, México, 1959.

Como reina de barajas, Fournier, México, 1966. [2ª ed., 1975]

Fuga de negras, Fournier, México, 1966. [2ª ed., 1975.]

El zoológico de Pita Amor, V Siglos, México, 1975.

Las amargas lágrimas de Beatriz Sheridan, Katún, México, 1981.

A mí me ha dado en escribir sonetos, Katún, México, 1981.

48 veces Pita, Posada, México, 1983.

Paralelo entre la Virgen de Guadalupe y Guadalupe Amor, Hoja volante poética, México, 1983.

Soy dueña del universo, edición de la autora, México, 1984.

La jungla, Galería de Arte Misrachi, México, 1984.

Pita, por Guadalupe Amor, Imposible, México, 1985.

Mis crímenes, Federación Editorial Mexicana, México, 1986.

Cuadros de una exposición (dedicado a Dolores Puche), edición de la autora, México, 1986.

Cien sonetos a vuelo alto, Luzbel, México, 1987.

Los pájaros, edición de la autora, México, 1988.

La sombra del mulato, edición de la autora, México, 1989.

Liras, edición de la autora, México, 1990.

HEMEROGRAFÍA SELECTA

“Dos sonetos de Pita Amor”, *América*, núm. 54, 30 de agosto de 1947, pp. 22-23

“Dos nuevas décimas”, *América*, núm. 56, junio de 1948, pp. 42-43.

“Aunque parezca imposible...”, *América*, núm. 57, septiembre de 1948, pp. 47-48.

“Décimas al polvo”, *América*, núm. 59, febrero de 1949, pp. 57-60.

“Tres décimas”, *Fuensanta*, núm. 3, febrero de 1949, p. 1.

“Selecciones de Polvo”, *América*, núm. 65, abril de 1951, p. 9.

“Más allá de lo oscuro”, *Revista Mexicana de Cultura*, núm. 51, 30 de marzo de 1952.

“Décimas a la luna”, *La Cultura en México*, núm. 391, 13 de agosto de 1959, p. VIII.

“El chícharo”, *Revista de la Universidad de México*, 8 de abril de 1980, pp. 10-11.

“Dos sonetos”, *Diálogos*, julio-agosto de 1980, pp. 10-11.

“Décimas a Dios”, *Diorama de la Cultura*, 12 de abril de 1981, pp. 12-13.

“Poemas de Pita Amor”, *Sábado*, núm. 183, 9 de mayo de 1981, pp. 52-53.

“Poemas”, *Siempre!*, núm. 1486, 16 de diciembre de 1981, pp. 52-53.

“Tres décimas a Rafael Coronel”, *El Faro*, 6 de febrero de 1984, p. 3.

TEXTOS ANTOLOGADOS

“Viejas raíces empolvadas”, “Por qué me desprendí...”, “Volar encadenada”, “En el fondo”, “Ven disfrazado”, en Antonio Castro Leal, *La poesía mexicana moderna*, Fondo de Cultura Económica, México, 1953, pp. 461-464.

“Tan sólo una mirada”, *Anuario de la poesía mexicana 1955*, Instituto Nacional de Bellas Artes (inba), México, pp. 9-10.

“Décimas”, *Anuario de la poesía mexicana 1957*, inba, México, p. 13.

“La cómplice”, *Anuario del cuento mexicano*, inba, México, 1960, pp. 11-12.

“Por qué me despedí”, “Volar encadenada”, “Ven disfrazado”, en Max Aub, *Poesía mexicana 1950-1960*, Aguilar, México, 1960 pp. 167-170.

“Décimas al polvo”, “Son mis viejas raíces empolvadas”, en Carlos Monsiváis, *La poesía mexicana del siglo xx*, Empresas Editoriales, México, 1966, pp. 664-665.

“La Señora Yamez”, “El té de la ternura”, “La que sube la escalera”, “La cansada”, “Raquel Rivadeneira”, en Aurora Ocampo, *Cuentistas mexicanas siglo xx*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1976 pp. 83-94.

“Margarita Montescos”, en Beth Miller, *Mujeres en la literatura*, Fleischer, México, 1978, p. 42.

“Tan sólo una mirada”, en Enrique Jaramillo Levi, *Poesía erótica mexicana 1889-1980*, Domés, México, 1982, pp. 357-359.

“La cómplice”, en Beatriz Espejo y Ethel Krauze (antología, introducción y prólogo), *Mujeres engañadas*, Alfaguara, México, 2004, pp. 49-52.

BIOGRAFÍAS

Michael Kart Schuessler, *La undécima musa, Guadalupe Amor*, Diana, México, 1995.

Elvira García, *Redonda soledad. La vida de Pita Amor*, Grijalbo, México, 1997, p. 406.

ENTREVISTAS ESCOGIDAS

Elena Poniatowska, “Guadalupe Amor”, *México en la Cultura*, núm. 288, 1954, p. 2.

Marcela del Río, “Entrevista con Pita Amor”, *Diorama de la Cultura*, 23 de agosto de 1959, p. 3.

José Natividad Rosales, “Sombra y presencia de Sor Juana. Pita responde”, *Siempre!*, núm. 510, 3 de abril de 1963, pp. 41, 70.

Carlos Landeros, “Pita Amor y la leyenda”, *El Día*, 26 de marzo de 1964, p. 9.

Elvira García, “Hoy soy más joven que antes”, *Proceso*, núm. 55, 21 de noviembre de 1977, pp- 54-55.

Beth Miller y Alfonso González, “No creo en mi vida ni en mi muerte”, *La SBA* 1, 29 de noviembre de 1977, pp. 2-5.

Dorotea Hahn, “López Velarde, Neruda, Villaurrutia y García Lorca, los poetas más importantes del español: G. A.”, *Unomásuno*, 23 de junio de 1984, p. 15.

Angelina Camargo, “La crisis sólo existe para los que no tienen espíritu. G.A.”, *Diorama de la Cultura*, 2 de febrero de 1985, p. 4.

Daisy Asher, “Como retraté a Pita Amor”, *Sábado*, núm. 386, 9 de marzo de 1985, p. 6.



GUADALUPE DUEÑAS,
UNA FANTASIOSA QUE ESCRIBÍA
Cuentos basados en la realidad

Para Elena Urrutia

Guadalupe Dueñas nació en Guadalajara, Jalisco, de una familia chiflada, según dijo en alguna entrevista. Hasta hace poco su fecha de nacimiento se registraba como el 19 de octubre de 1920. Por exigencias de una antología supe que el año fue 1912 o 1908. Esta mujer de ascendencia española y libanesa aseguraba: “Tengo alma provinciana pero camino entre la ciudad y la provincia”,¹ cosa que se ve en algunos de sus cuentos, como el titulado “Judit”. Las extravagancias de su entorno le dieron posibilidades de crecer en un hogar fuera de lo común, si se le relacionaba con el mundo externo. Su padre cifraba todo empeño en agasajar con suculentas invitaciones a cuanto clérigo conocía. Fabricó trampas para cazar gatos de casas ricas o los atrapaba disparándoles desde la azotea con un rifle que había pertenecido a Maximiliano. Se metía a la cocina y, ayudado por enormes cacerolas que luego su mujer hervía y desinfectaba con alcohol, preparaba para sazonarlos una receta sabrosísima y extraña. Ella era preciosa, algo frívola, buena cantante, de ascendencia árabe, con un concepto vital de lo cotidiano y que, a pesar de no compartir la austeridad religiosa de un marido que imponía a las visitas rosarios de quince misterios –después de lo cual todas desaparecían–, acataba tales demandas con una docilidad digna de mejores causas, aunque no se sintiera aterrada por el demonio ni le importaran las penas eternas del infierno. Ambos tenían mucha personalidad: uno creyéndose la piedra, Pedro, dentro de la casa; la otra como una adolescente atrapada en un matrimonio equivocado, pájaro de jaula ajena. No se entendieron nunca; pero se padecieron mucho. Su unión fue tormentosa. Hallaron las mejores cualidades de los seres humanos y los peores defectos. Como buenos católicos procrearon quince hijos. Guadalupe fue la mayor, después de la primogénita Mariquita que acabó en un bote de vidrio a los cinco días de nacida.

Pita Dueñas tuvo una infancia difícil. Hizo sus primeros estudios en el Colegio Teresiano de Morelia, Michoacán, interna desde los siete años. Se sentía desdichada y sola separada de todos, pero en el fondo así lo prefería porque su casa era una selva de pañales. Solía andar por la huerta del convento e imaginarse vocación religiosa. Esa cercanía con las carmelitas debió inspirarle años más tarde, rascando en sus recuerdos y anhelos, “Teresita del niño Jesús”, sobre una niña que desea parecerse a la religiosa francesa y vive comparándose desventajosamente con ella: “¡En cambio, seguir las huellas de Teresita, de esa figura diáfana, construida de gasa y chantilly, me hundió para siempre: perturbó mi corazón y mi alma y hoy me declaró impotente, fracasada, nula, proterva, incontrita, relapsa, inerte para alcanzar su meta!”² No se cuestionaba sobre la muerte, la resurrección, la Iglesia que posterga preguntas para las que no hemos encontrado respuestas. Tampoco las encuentran la filosofía ni la ciencia; sin embargo, una formación religiosa logra soliviantarlas. Desde sus años escolares Guadalupe debió darle rienda suelta a su deseo de ser santa. Si alguien le preguntaba qué quería ser, contestaba. “Santa”. ¿Y lo que hubiera querido ser?, insistía: “Santa siempre, llegar a Dios, salvarme. Soy absolutamente creyente. Donde el conocimiento no me alcanza. Me sobrepasa la fe”.³ Su catolicismo marcó esa literatura tan personal, ese estilo que la define. La marcó de tal suerte que casi todos sus cuentos se refieren en uno u otro sentido a una educación metida en parámetros irrompibles, como estuvo su propia vida. Junto con sus deseos de perfección debió también incrementar su inventiva, sus fabulaciones sorprendentes que los estudiosos reconocieron como uno de los rasgos de su escritura; sin embargo, dijo varias veces: “En mis cuentos no existe la fantasía. Soy absolutamente realista a la hora de contar cosas. Cuando los bondadosos críticos afirman que tengo mucha imaginación, me siento avergonzada. Todo me sucede, hasta los sueños. He deambulado por ellos”.⁴ Y, en efecto, varios escritos revelan un trasfondo biográfico retomado literariamente como en “Historia de

Mariquita”.⁵ Descubre allí pormenores íntimos, por ejemplo las literas de un cuarto compartido por una prole numerosa, inspiradas en los camarotes de barcos y trenes, que ahorraban espacio y facilitaban a cada quien dormir en su cama. La breve historia de Mariquita, que le costó trabajo averiguar, con ojos azul heliotropo, nacida prematuramente, bautizada a la carrera, muerta a los pocos días, demuestra cómo basaba muchos cuentos en hechos reales. El padre se negó a desprenderse de su criatura. Nadie lo convenció de enterrarla y llevó su empeño insensato hasta meterla en un pomo de chiles lleno de una extraña solución y a esconderlo en su ropero; luego permaneció en la sala cubierto por un mantón de Manila, y así lo cuenta Miguel Sabido, testigo ocular, hasta que la enterraron en el jardín cuando se cambiaron de la casa que había pertenecido a Xavier Villaurrutia en la calle de Puebla 247, cuarteada por todas partes, con desprendimientos de yeso y arena acompañados de ruidos perturbadores que asustaban al servicio doméstico. Los disimulaban a base de gobelinos, platonos y antigüedades valiosas para cubrir los desperfectos. Tales contingencias acabaron vencidos. Se mudaron a la avenida Universidad 1471, colonia Florida. La presencia de Mariquita se convirtió en uno de tantos secretos que guardan los personajes de Guadalupe, parte fundamental del mundo burgués donde campea la doble moral y las apariencias.

Algo parecido se diría de “Zapatos para toda la vida”. Habla de un fracaso financiero de su padre, empeñado en anegar las habitaciones con calzados que no había podido vender y que adjudicó a sus vástagos, pares y pares, calculando el número que usarían con el tiempo. Mientras tanto las cajas se apilaban como torres. Y se diría también de “Topos uranos”, que seguramente recogió las consecuencias que para Guadalupe tuvo otro mal negocio: “La única compensación de mi juventud desolada fue el acarreo de perfumes, jabones y cosméticos, con que atestaron la bodega de la casa. Las más finas esencias acompañaron mis años de adolescente y, entre efluvios, toleré el nacimiento de mis siete hermanas, una por año”.⁶ Hasta que nació Manolo, dorado y bellissimo, el padre dejó de acusar a su mujer porque sólo le daba hijas.

En el colegio Pita regalaba muestras a quien se las pedía, y la consideraban millonaria sin fijarse en sus medias de popotillo remendadas, mientras algunas condiscípulas malévolas le pusieron el sobrenombre de *la Urania*, haciendo conatos de vómito cuando al pasar las azotaba una estela aromática. “Águeda” recoge también experiencias del internado y del trato difícil con unas compañeras prepotentes y abusivas. Rescata el ambiente, los ruidos, las comidas, la rutina de los colegios monjiles. Emplea diálogos que manejaba con soltura y le sirvieron más tarde para su trabajo en la televisión y para una novela titulada *Memorias de una espera*, pero sobre eso ahonda en el alma de una jovencita que se deja extorsionar por miedo o por timidez y es incapaz de imponerse aunque lo hubiera deseado.

En México continuó estudios y siguió su temprana vocación leyendo cuentos para niños. Le encantaban las publicaciones de editorial Calleja. Venían en cajitas de metal acompañados por chicles y caramelos.

Algún avatar del destino la hizo perder una colección de mil quinientos. Cuentos de puentecitos y duendes, muchos anónimos, tomados de la tradición popular. Esas joyas tipográficas y literarias constituyeron su primera influencia. Se destetó con cuentos breves y así despertó su facilidad para la inventiva, porque en su infancia no iba al cine ni al teatro. Algunas veces la llevaron a funciones de cuadros fijos, vacas detenidas por las colas rumbo al río, estatuas silenciosas junto a unos pinos; pero nada sucedía. Permanecían inmóviles. Un poco después fue con su papá a ver una sola película con la condición y advertencia de que cerraría los ojos cuando él se lo indicara. Era una historia de Cristo hecha por Cecil B. de Mille:

Al salir la Magdalena entre tules (que le velaban muy bien el cuerpo pues el cine no estaba tan descarado) bajé los ojos. En un leve acto amoroso, bajé los ojos. Siempre bajé los ojos en las escenas que ocurrían entre hombre y mujer, dos seres que para mí no se encontrarían. Aquello se me quedó grabado porque nunca pude lograr amistades verdaderas ni con hombres, ni con mujeres ni con perro. Estoy absolutamente sola por dentro. Tan sola que toda mi necesidad afectiva se vuelve literaria.⁷

Esta mención a los perros no es gratuita. En sus cuentos aparecen con frecuencia insectos o distintos animales adversarios de los hombres, que los observan, “La araña”; los martirizan, “El sapo”, “Los piojos”, o los convierten en enemigos aborrecidos a muerte, como el gato de “Enemistad”, o logran misteriosas simbiosis, como en “Las ratas”. Y curiosamente están entre sus textos mejores y más representativos. Son una especie de fábulas modernas. Plantean las pasiones y los defectos humanos con una serie de matices, aceptan varias lecturas. De haberlo deseado, Guadalupe Dueñas hubiera podido hacer un bestiario como lo hicieron algunos escritores (Jorge Luis Borges, Juan José Arreola, Paul Claudel) que leyó con mucho cuidado.

Vivió largo tiempo con tías monjas salidas del convento por enfermedad o pretextos. Cuidaban a hermanos sacerdotes. Los recuerdos de aquella época aparecieron en “La tía Carlota”. Empieza: “Siempre estoy sola como el viejo naranjo que sucumbe en el patio”.⁸ Así siguió enclaustrada y no dejó de estarlo hasta que decidió escribir formalmente, aprovechar sus inusuales vivencias y conocer un mundo y un ambiente al que pertenecía y al que llegó años después de lo que debió llegar. Ese catolicismo, insisto, inculcado a sangre y fuego la marcó para siempre. Surge en sus narraciones. Abundan las referencias Kempis, a las casullas y a las avemarías que pasan por las manos como collares de chorizos, al infierno atemorizante, aunque sus cuentos desarrollen una gran variedad temática. Algunos continúan vigentes; muchos, como “El correo”, han sufrido el embate del tiempo que jamás detiene su paso. Luego de los *e-mail*, pocos seres humanos van a establecimientos donde se seguía un ritual: alguien arrebatava una carta, la sopesaba como si fuera pechuga de pollo y dictaminaba el número de estampillas necesarias para llegar a puerto. Ya no es indispensable buscar el agujero del buzón, interior, exterior y extemporáneo, que casi nadie atinaba a elegir antes de echar misivas en busca de su destino. Hoy basta apretar el botón de la computadora indicando “enviar”. ¿Qué sabía Pita Dueñas de la globalización? Sin embargo, esos textos se salvan gracias al humor que se detiene en cosas inadvertidas, quizá por su aparente intrascendencia, por estar allí al alcance de cualquiera y ser parte de una realidad mexicana. Aún nos causan sorpresa y permanecen en órbita gracias a su factura narrativa. Así lo demuestra “Prueba de inteligencia”. Ya no se escoge al personal bancario como se describe en esas páginas, las exigencias y las herramientas de trabajo han cambiado, pero la protagonista escapada del limbo sigue pareciéndonos graciosa y aún ejemplifica a las empleadas que encontramos por todas partes intentando ocupar puestos sin tener ninguna preparación.

Mientras vivió su papá, fue rebelde frente a las normas piadosas. La contrariaba y hería verlo actual como dictador en aquel matrimonio donde no había más voz que la suya, más religión que la suya, más Dios que el suyo, conservando una fe de profeta al estilo de Castilla la Vieja. Como Isabel la Católica, hubiera querido cristianizar a los ateos valiéndose de sablazos. Sin embargo, cuando murió, a Guadalupe le desgarró el alma su ausencia. Supo que le había inculcado un asidero firme. Mientras tanto, luego de los cuentos infantiles pasó a la lectura de los clásicos y, al morir ambos padres, adoptó el papel de matriarca con sus hermanas, que se casaron de un jalón, salvo Manolo, el único hombre, a quien le llevaba veinte años y quería entrañablemente, al que favoreció cuando pudo hacerlo con sus relaciones políticas y adoptó casi como hijo. Dos de sus hermanas se desposaron aún en tiempo de su madre, a los catorce y quince años, y veían en Guadalupe a una suegrita incapaz de entenderlas o de alegrarse en fiestas y reuniones. Decía que no tuvo pretendientes porque le resultó imposible encontrarlos metida entre cuatro paredes y, con

cierta ironía característica, afirmó que ya no se usaba ser como las solteras del xix que aseguraran haber despreciado oportunidades grandiosas. A ella nunca se le presentaron, a pesar de tener una serie de cualidades apreciadas en las señoritas decentes de su época: cantaba como su mamá, tocaba el piano, cosía, cocinaba y atendía a sus invitados admirablemente. Además era graciosa, inteligente, guapa, con hermosos ojos tapatíos y manos bellas. Así solían mostrarla unos retratos que la captaban algo sobrevestida, con gargantillas de perlas y terciopelos ajustados a su armoniosa silueta. Después sobrecargaba su maquillaje. Después dejó de retratarse, abatida por el glaucoma, la cadera fracturada y la vejez.

En la juventud soñaba con un príncipe azul que nunca apareció y, al igual que muchos escritores, se refugió en los libros. Encontró en Ramón López Velarde al amante ideal: “Me gustas así, teñido de cuaresmas anacrónicas, de silicios y de incendios, con labios repletos de oraciones y eróticas plegarias y de embriagadores éxtasis... Considerame tu viuda para poder llorar”;⁹ pero sobre su verdadera vida amorosa guardaba absoluto silencio y, al revés de Pita Amor que hacía gala de libertad sexual, siempre se ostentó como virgen. Sus pecados eran mentales. Jamás se glorificaban en la realidad. Eso no le impedía ser platicadora y contar anécdotas tremebundas de sus parientes. Hubiera podido contarlas de sí misma, y de hecho lo hacía.

Miguel Sabido comenta que lo llamó pidiéndole ayuda porque había un tigre debajo de su cama. Vivía enfrente, atravesó furioso, abrió la puerta con una llave que le habían confiado y se encontró a Guadalupe encogida, aterrada, con el rímel escurrido. Furiosos, le dijo que se imaginaba puras locuras sólo creíbles en sus cuentos; pero se agachó y efectivamente había un tigre agazapado, porque Manolo era cazador. Vicente Leñero afirma que esa mascota, guardada en el patio trasero, era un terrible león, como escapado del circo Atayde: “las fauces abiertas, la zarpa agitándose”.¹⁰

Para entender cabalmente las razones de su soltería, tendríamos que abundar un poco. A lo mejor la marchitaron los problemas entre sus padres.

Quizá “Mi chimpancé” o “Conversación de Navidad” (la protagonista sostiene relaciones con un casado que se excusa por no pasar la noche acompañándola) descubran algo en lo que nadie ha reparado. Pero en casi ningún cuento aparece el amor correspondido, aunque al principio de su carrera algunos relatos lo esbocen con sincera timidez y andando el tiempo lo describan como una locura que trastorna los sentidos y los comportamientos habituales, hasta llegar al asesinato de la persona amada. En un párrafo confesó: “Cultivo el sufrimiento con afán. Agonizo entre mis larvas cómodamente, sin admitir ideas que mitiguen mi infortunio. Cada mañana levanto la costra de mis llagas y me cercioro de su fertilidad; así que le hablo de mis celos”.¹¹ Y se sabe que por algún asunto sentimental complicado vivió en Estados Unidos año y medio en casa de unos parientes lejanos con quienes tampoco se entendió. Decía: “Nunca me enfrenté al amor. El amor se enfrentó conmigo y me fue mal, como a todo el mundo. Pero esa es una línea a la cual le tengo tirria. En mi vida ha sido negativa. Me equivoqué en tal forma, fui tan torpe, me desenvolví tan atrocemente, que borro esa hora como una vergüenza... porque nunca supe. En ese plan me aborrezco”.¹² ¿Quiénes fueron sus galanes fallidos, sus enormes equivocaciones? Probablemente sus contemporáneos conocieron los nombres, ella pasó de largo el tema hasta que escribió “Serias disertaciones sobre el amor”, tiñéndolo del mismo tono desencantado. Hubiera podido ser buena madre de familia, pero se engañó a la hora de escoger pareja y el amor perdió su rostro y no pudo ser amada, lo cual la entristecía, y en sus conversaciones lo sacaba a relucir en todas las oportunidades posibles.

También en sus historias. Estableció una identificación con “La señorita Aury” y dijo: “se me parece algo, porque es bastante ex joven y por andar como perro sin dueño por esta isla desolada; ajena a la ternura de cuerpo y alma, tragándose por los rincones su soledad y sus lágrimas. Es natural que a ratos sueñe y procure ilusionarse con algún pasajero ducho en aventuras”.¹³

Su temperamento fuerte se le convirtió en una terrible contención parecida al odio. Así lo afirmaba en momentos de absoluta sinceridad, cosa que contravenía sus propósitos beatíficos y formaba parte de sus contradicciones. En *Antes del silencio* (1991), su último libro de relatos en los que reunió veinte y algunos son ensayos, el amor y los celos alcanzan una tensión capaz de llegar al crimen por venganza. Lo demuestran “La fuga” y “La leontina dorada”. Las relaciones sufrientes quedaron en “A destiempo”, donde los amantes se reencuentran al cabo de muchos años. Él está al borde de la muerte; ella rescata los despojos de un hombre largamente idealizado y lo secuestra en su recámara para que muera cerca. Cuando esto sucede, abre la ventana y grita a los cuatro vientos, ha vuelto, me ama, está aquí. Y con este final ambiguo no sólo describe lazos en las parejas que se encuentran a destiempo, como relojes descompasados, sino que también pone el dedo en la llaga del capricho de uno por el otro y la preocupación por el qué dirán. “La cita” entra en un monólogo interior luego de haberse reunido con un festejante de su adolescencia que ahora tiene el cabello pintado, demuestra el esfuerzo que hace por mantenerse esbelto y es una caricatura de don Juan. Su presencia real establece contrastes con las idealizaciones del pensamiento: “el encuentro que añoró durante veinte años atrás. ¡Larguísima millones de días, cataratas de horas, océanos de minutos!, sueño en el que se regodeaba cada noche, imaginando el estallido de sus corazones. ¡Todo hecho trizas en la bufonesca cita!”.¹⁴ Finalmente, dijo despidiéndose de las pasiones:

Los enamorados se sitúan en las márgenes del ridículo sin límites. Hablan en sueños incoherencias, se bañan en sudor, padecen fiebres, convulsiones, ataques de ira y posturas catalépticas. Frente al ser amado pierden facultades: ausentismo, engarrotamiento, mudéz e incapacidad para expresar ideas. A la juventud le impide adquirir conocimientos y a los seniles les anticipa el sepulcro. Los acompaña la timidez, y toda clase de parálisis. La aparición inesperada del amado los deslumbra como un disparo de flash.

¡Que nadie hable del amor correspondido! Esa zarandaja es otra clase de experiencia. Hablo sólo del trágico amor de los viandantes. No quiero escuchar a quienes se creen dichosos, porque cierto o fingido me ponen al borde del infarto. Lo único maravilloso es no estar dentro de esa calentura, de la que, por favor del cielo, parece que ya voy saliendo.¹⁵

En Estados Unidos estudió en una escuela de Los Ángeles. Se distinguía de su familia por tener afanes intelectuales y preferir el aislamiento debido a que sufría por “el quebrarse de las almas”, las desavenencias de sus padres, que atestiguaba a cada momento. Fue una autodidacta que, de acuerdo con su propia confesión, brincaba de una cosa a otra, no tenía demasiada constancia. A lo mejor hubiera sido magnífica estudiante, pero el movimiento nómada de su familia le impidió hacer una carrera. Sólo tomó clases de literatura con Emma Godoy y asistió irregularmente a cursos en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México.

Sin embargo había empezado sus ejercicios literarios sin darse cuenta. Desde muy temprano les contaba a las sirvientas anécdotas leídas mezcladas con invenciones.

Cobraba de tres a cinco centavos y llegó a juntar hasta veinte personas que la escuchaban con mirada atenta. Acudían a oír sus dramatizaciones de un solo personaje. Luego escribiría poemas, “tal vez para vengarme de algo”. Tuvo el acierto y los dejó inéditos. Esa capacidad poética aparece en su prosa, en el manejo del lenguaje lleno de frases atinadas y ocurrencias que degüellan el lugar común. Otra versión del mismo asunto afirmaba que empezó a escribir en misa, mientras su papá ayudaba a celebrarla. A veces tenía que atender más de diez. “Mi papá no me obligaba por deseos premeditados. Se iba entusiasmando y yo era su única víctima.”¹⁶ Los otros hermanos se salvaban. Como defensa, Guadalupe leía en la iglesia y nada más se interrumpía en la consagración, porque eso sí le parecía mucha irreverencia. Después, allí mismo escribía siguiendo el consejo de alguien, pues había desarrollado una capacidad para descubrir asuntos chistosos. Las naves del templo fueron sus salones de sueños y encontró comodidad al sentarse

cerca de una ventana por donde entrara luz. Independientemente de esto, llevaba diarios en los que nunca anotaba impresiones sobre Fulano o Perengano, sino dictados de su fantasía desbocada. ¡Se perdieron esos escritos de los que no se habla y que nos hubieran dado una ventana a su intimidad!

En 1954, Alfonso Méndez Plancarte, su maestro muy querido y recordado, le publicó un cuadernillo bajo el signo de la revista *Ábside*, donde fue colaboradora de planta, *La ratas y otros cuentos*. Reunió “Mi chimpancé”, “Los piojos”, “El correo” y el que da título a la plaqueta. Causaron interés por su originalidad, una manera distinta de ver las cosas. Esgrimía gran poder de observación. Se fijaba en los detalles y desarrollaba los asuntos con un lenguaje que se acercaba mucho a la prosa poética, invitando a creer que lo más insólito es posible. Luego recogió estos primeros textos y aumentó otros a su primer volumen formal, hasta reunir veinticinco, *Tiene la noche un árbol* (1958), publicado por el Fondo de Cultura Económica como el número 41 de la colección Letras Mexicanas y dedicado a la memoria de Alfonso Beltrán en la camisa. La mayoría de las estructuras son lineales, emplea la primera y la tercera personas y suele valerse de esos diálogos rápidos que aceleran la acción y en los que era muy diestra. Mereció el premio José María Vigil (1959) en Guadalajara por habersele considerado el mejor libro del año. Además triunfó en el concurso de la editorial Novaro. Captaba una visión irónica de lo circundante, hacía gala de una ingenuidad en la que había mucha travesura. Y manifestaba el dolor de no realizar tareas que sobrepasaran el milagro diario de vivir. Evitó las confesiones íntimas, pero esbozó situaciones autobiográficas con humorismo, aunque escondieran amargura. Uno de los mejores cuentos del género es “El moribundo”, sobre un pariente que tomó partido en la guerra cristera, enfermó de tuberculosis, huyó de la cárcel y llegó a morir cerca de su familia. Está narrado desde la mirada de una niña llena de sentimientos encontrados, una niña que tal vez fue ella misma.

“El roce de la sombra”, junto con otras muestras de su colección, anunciaba una tendencia a buscar caserones cerrados con personajes sumidos en un universo propio. Respetuosa de la escurridiza palabra justa, atinada para seleccionar elementos que crean atmósferas decadentes, dejaba que la luz se filtrara entre los pliegues de los cortinajes corridos y apenas iluminara objetos caros que atestaban habitaciones deshabitadas. La factura maliciosa, que intenta recordarnos la novela gótica con un sello de las Brontë, empieza con una huérfana llegando por tren al pueblo de San Martín. Lleva carta de la directora del hospicio donde creció y la esperanza de que las señoritas Moncada le den techo y abrigo. El principio se relaciona también con Henry James y los recursos singulares de su narrativa sobre viajeros empeñados en presentar algunos antecedentes de las cosas. Desde ahí se prepara el desenlace dramático, castigo del azar. La protagonista será asesinada simplemente por haber sucumbido a su curiosidad. Escondida presencié unas celebraciones patéticas para las que no había sido requerida. “Protesta”, de *Antes del silencio*, tiene este mismo ambiente opresivo, lo mismo que “Pasos en la escalera”, “Girándula”, “Las vacaciones de las señoritas Montiel”, “Todos los sábados”. Abren puertas al miedo que la verdadera fe debería ahuyentar.

Nunca explicó sus intenciones estéticas, como no reveló las causas de su infortunio amoroso, sus desdichas ni sus anhelos literarios. Ese trabajo lo dejaba a sus lectores. Cuando le preguntaban sobre lo que había querido decir, por ejemplo, con “Los piojos”, contestaba sólo que ese cuento perfecto mostraba un panorama de su crueldad interior, aunque a lo mejor su cuento más cruel sea “Los huérfanos”, construido a base de diálogos y excelente por su economía, su fuerza y su final abierto que corta la respiración.

Se regodeaba en situaciones tremebundas. Manejaba la elipsis y las frases certeras e incisivas, las enumeraciones, los adjetivos domingueros. Creía que los asuntos llegaban como un conejo, y se escapaban de no pescarlos por las orejas y redactarlos enseguida. No tenía un método especial

y jamás se consideró una escritora con oficio. Trabajaba para poner sus pensamientos en claro. Su lenguaje era el mismo con el que hablaba, natural y gratuito. En cambio apostaba por la iluminación: “Creo en la gracias, en la chispa, en el talento, en el genio, en la lotería, en el soplo divino... con toda la cultura del mundo no se escribe si no hay ‘magia’, un don regalado que no se adquiere en los libros, ni en las aulas...”¹⁷ Jamás fue propiamente una autora de ideas. Como su padre a los gatos, cazaba lo que inculcaba su sensibilidad y lo convertía en relato y estaba convencida de que todos los escritores hacían lo mismo: “pensar por nuestra cuenta, tener un juicio sobre el mundo, una idea propia, es algo superior a nuestras fuerzas. Sólo poseemos una visión plástica del mundo, somos contempladores que permanecemos como las estatuas encantadas, sin movimiento... Cuando nos referimos a un hecho, somos tan locales como los tarahumaras”. O, “el arte de escribir es el arte de hacer ver a los demás lo que uno ve. Los grandes escritores han visto a los dioses, a los reyes y a los hombres, y esto es lo que son sus ficciones”.¹⁸

El padre Méndez Plancarte la acercó a un grupo de valores connotados en ese momento. Con mayor o menor fortuna todos quedaron en nuestra literatura: Emma Godoy, su futura maestra, Efrén Hernández, Rosario Castellanos, Dolores Castro. Se dice que se juntaban en un café de chinos y de vez en cuando llegaba José Gorostiza. Guadalupe lo admiraba sin reparos. Incluso tomó un verso de *Muerte sin fin* para titular su primer libro. Estuvo cerca de Juan José Arreola, quien debió enseñarle mucho, el respeto por la palabra escrita y tal vez la parquedad. A lo mejor con Arreola, que seducía a sus alumnas, tuvo un coqueteo fugaz. De cualquier modo le enseñó métodos estilísticos y le impuso la lectura de escritores que él mismo leía, Jorge Luis Borges o López Velarde, y la influyó en algunos títulos.¹⁹ Guadalupe lo consideraba una especie de epidemia, un sarampión, un imán al que nadie podía sustraerse. En “Carta a un aprendiz de cuentos” acusa esa influencia en más de un sentido:

Señorita escritora, le ruego que abrace el tema como abrazaría a su novio. Fíjese en los accidentes y en las repeticiones; juegan papel importante en la mecánica de la creación literaria. Pero no se entusiasme con los adjetivos, no los utilice sin necesidad. Si tiene suerte de encontrar el adecuado, éste tendrá un color incomparable: Pero hay que hallarlo.²⁰

En *Imaginaciones* (1977) desoyó su propia recomendación y se apoyó en calificativos, en palabras y quizás en metáforas que sólo entienden los iniciados, juntó treinta y tres estampas sobre escritores a los que estimaba, había tratado socialmente o conocido en reuniones literarias como la de Octaviano Valdés, que ofrecía mate a sus invitados. No olvidó las ayudas recibidas en su carrera. Méndez Plancarte aparece obsesionado por el latín y las letras. Podría decirse que los convocados a estas páginas, además de integrar la lista de sus lecturas, conforman el grupo de sus amigos respetados; algunos, Horacio Quiroga o Katherine Mansfield, fueron sus maestros literarios, le señalaron rutas. A Quiroga lo describe en su lecho de muerte goteando sangre; a Katherine la pinta en el instante mismo de su tránsito, cuando se confunden la vigilia y el sueño, de regreso a Nueva Zelanda, a su escuela de Wellington, cerca de una condiscípula que la conducirá hacia caminos desconocidos. La estampa, hecha como arete de filigrana, acusa una lectura detenida de los diarios y los cuentos de Mansfield, a quien le rinde este homenaje. Con Agustín Yáñez, también su maestro en un taller para señoras dirigido antes por Fausto Vega, donde asistían Ángeles Mendieta Alatorre, Margarita López Portillo, Mercedes Manero, Carmen Andrade, Beatriz Castillo León, Ester Ortuño y otras, escribió tres cuentos, ya mencionados, que además de opresivos andan por el rumbo de lo negro y desolado: “Pasos en la escalera”, “Girándula” y “Extraña visita”. Yáñez les dio su aval y muy probablemente usó sus influencias para publicar en Porrúa la antología *Girándula* (1978). En *Imaginaciones*, Lupita rescata a Yáñez aludiendo a su

función política, gobernador de Jalisco, sin dejar de referirse a su obra novelística que le había inspirado “Carta a Micaela”, incluida en *No moriré del todo*.²¹

A Juan José le dedicó un texto metafísico y católico. Lo describió con su perfil renacentista, debatiéndose en su eterna lucha contra el ángel durante una cena ofrecida por Pita amor a la que asistieron Cordelia Urueta y Rosario Castellanos. Aunque no todas estas estampas alcanzan la misma calidad, resultan interesantes para escudriñar sus pensamientos recónditos. Su tendencia hacia la brevedad la llevó a concebir ensayos a lo Charles Lamb y algunos de sus mejores textos, por ejemplo “Digo yo como vaca”. Y la hizo gustar de Julio Torri, también incluido en estos perfiles, identificándose con él por el aislamiento del soltero. Dijo en otra ocasión:

Lo conocía como todos en este mundillo cultural mexicano, y me habían dado muy malas referencias personales suyas. Me conquistó cuando le llevé un ejemplar de mi libro *Tiene la noche un árbol*. Me ofreció un jerez magnífico hablando primero de los viñedos que procuraban materia prima para bebida tan extraordinaria. Me comentó:

–Usted está asentada en otra galaxia; quisiera que platicáramos con frecuencia.

Quedamos en comer juntos cada quince días, y mantuvimos el proyecto durante un año completo. Íbamos a diferentes restaurantes franceses. Era un gastrónomo y siempre me dejaba elegir el menú. Yo gozaba con su presencia y con la comida. Le hablé sobre mi proyecto de escribir *Imaginaciones*. Antes de conocerlo lo retraté en el primer trabajo que integraría el volumen y era igualito a lo imaginado, un gnomo. Dijo que yo le parecía irreal, pues su cerebro no entendía mi entusiasmo por los alimentos.

Nuestras entrevistas estaban llenas de risa. Siempre procuré que lo más chispeante de mi persona permaneciera en juego. Mi otra correspondencia a su gentileza consistía en llevarlo hasta la Universidad antes de su clase aunque ya estaba próximo a jubilarse. Por su parte me demostraba un profundo amor al subirse a mi coche. Mis cualidades como chofer son tan poco razonables que casi ningún amigo me hacía la deferencia. Cuando mucho una sola vez, luego les aterrorizaba la perspectiva. Sólo sé voltear a la derecha. Pienso que Torri jamás lo notó. Se extrañaba si algún tipo me decía:

–¡Mamacita! ¿Por qué no te quedas en tu casa? O cosas que no conviene a la decencia publicar. Torri creía que me galanteaban.

Cuando le enseñé la semblanza literaria que le hice me animó a que escribiera otras aunque deseaba que me ocupara de Xavier Villaurrutia o de algunos ateneístas a quienes no conocí. Recordaba las anécdotas más inesperadas sobre torres Bodet y sobre muchos cuyo encantó no lograba embrujarme. A Torri le debo la información, a la cual aludo en un texto, de que Borges fuera inspector sanitario de aves comestibles. Sabía rarezas infinitas. Admiraba la inteligencia de Salvador Novo, le divertían los sonetos que enviaba a sus amigos cada Navidad. Para comentarlos conmigo suavizaba sus atroces groserías.²²

Sobre su rutina diaria contaba:

Me levanto a las cinco de la mañana y me gusta arreglar las cosas. Combino una melancolía de muerte con una capacidad para la risa que es de lo más sano. Nunca consulté psiquiatras (a pesar de las recomendaciones de mis seres cercanos), jamás tomé hongos alucinantes ni peyote, ni pastillas o calmantes o cosa alguna que se use para equilibrar. Aunque sin duda soy neurótica y temperamental, pero también emotiva y afectuosa. A pesar de estar triste, compro rosas, realizo labores caseras, voy al salón de belleza. Nunca me tiendo a morir, salvo en algunas crisis pasajeras que sufrí cuando no soportaba ya el aire ni la luz. Sin embargo reacciono pronto y me comporto como si fuera feliz, me río durante el día, invento chistes y me caigo en gracia.²³

Reconocía sin embargo que ser chistosa profesional resulta peligroso, aunque poseía una visión cómica imposible de evitar. Se burlaba de sí misma y entonces hablaba de ignorancia, torpeza, fracaso y éxito. De alguna manera esa tendencia suya de mostrarse vivaz la llevó a escribir, comparada con la de José Revueltas o Salvador Elizondo, una conferencia mediocre en *Los narradores ante el público*, segunda serie.

Me han recomendado amigos que me estiman mucho y familiares muy allegados, que siquiera en esta ocasión procure ser un poco seria, y guardar compostura y olvidar mi acostumbrado rol de graciosa profesional, porque según dicen, ya no está de moda ser chistoso. Esta última generación es muy seria, muy culta, muy formal. Muchos de los que son algo en la literatura mexicana, se han dedicado a ser una crítica monosilábica, tal vez por el influjo oriental tan fuerte de estas fechas o por un destape prematuro que los obliga a tartamudear, camp, camp... pop, pop, tet, tet, che, che, mum...²⁴

Tomó parte en los Viernes Poéticos organizados por el inba y en charlas y conferencias de diversos centros culturales. Sus colaboraciones aparecieron en diferentes revistas, antologías y en los periódicos más importantes del país, Latinoamérica y España. Algunos de sus cuentos fueron traducidos para publicaciones extranjeras. Empezó a publicar tarde y terminó temprano. Aseguraba que era difícil encontrar un ímpetu, pero ya en la corriente necesitaba grabadora en lugar de lápiz. No le preocupaba dejar de escribir aunque su obra propiamente artística fuera reducida. Con gusto se hubiera mandado cartas como las de Petronio felicitándose por su esterilidad literaria. Por eso sus libros son de pocas páginas y salieron con bastantes años de distancia.

De 1961 a 1962 obtuvo la beca del Centro Mexicano de Escritores, en su décima generación, que esa vez se hizo de la vista gorda respecto a su edad, porque sobrepasaba la que marcaban los estatutos. Recibió la beca el 10 de agosto. Y al día siguiente Margaret Shedd y Felipe García Beraza dieron un coctel para celebrar la recepción. Se la dieron por escribir cuentos, junto con Inés Arredondo, Miguel Sabido –en quien germinó entonces *Falsa crónica de Juana la Loca*–, Jaime Augusto Shelley, Gabriel Parra, Vicente Leñero –que durante ese lapso hizo *Los albañiles*– y con dos novelistas norteamericanos, Frederick Grism y Daniel Eckereley. Pita era la estrella del grupo. Había publicado en el Fondo de Cultura y, aparte de los relatos, propuso a la dirección del Centro escribir una novela de la que se conservó el manuscrito, del cual leyó parte en *Los narradores*: “Yo he pensado mucho en una novela que no he escrito totalmente sobre estas cosas, sobre el mundo interior y la experiencia de pasarlo a instancia pública, donde están las ideas, las inconformidades, los rencores como a punto de hervor: en el vientre del Estado. Quiero hablar de cosas simples, sin piel, ni sudores, ni penumbrosas apariencias”.²⁵

Dejó inédito un manuscrito de casi doscientas treinta y nueve páginas con dos tipos mecanográficos, dos cuadernos y una interrogación ante la palabra novela. *Memorias de una espera* reúne a varios personajes en la antesala de un ministro y, después de semanas interminables, sólo uno de quienes intentan verlo lo reconoce de espaldas y por casualidad comiendo en el restorán Prendes de la calle 16 de Septiembre. Durante las antesalas se tejen suéteres, amistades, reuniones y borracheras. Abundan las frases atinadas y de buena concepción. Hace su autocrítica, incluso su propia caricatura, y los políticos entronizados e indiferentes a las necesidades del pueblo que recorre ventanillas, pasillos, llena papeletas, intenta sobornos con tal de cumplir algunos trámites. Inútilmente, el muro que enfrentan es demasiado corrupto e insalvable y los convierte en estatuas petrificadas. Guadalupe recurrió a sus obsesiones, que ya había trabajado en “Teresita del Niño Jesús” o en “Historia de Mariquita”. Dejó relucir su estilo peculiar apoyado en la ironía, utilizó muchas enumeraciones. No describió paisajes ni se preocupó por crear atmósferas; pero se basó en diálogos ocasionalmente delirantes, en símiles con evocaciones católicas.

Mónica, su protagonista principal, es una muchacha coqueta, excesivamente maquillada, que con frecuencia visita al padre Anselmo, director espiritual, para consultarle dudas sobre la fe, recibir reprimendas y dilucidar conceptos de alta teología. Vive preocupada por la virginidad, garantía exigida todavía por aquellos años al contraer matrimonio, oscilando entre deseos de relacionarse con un casado y pruritos por salvaguardar una manera de ser mantenida hasta entonces. Describe modas y costumbres de los sesenta. Encontró un final de película, su personaje sigue el camino abierto al porvenir, probablemente hacia la rutina. El largo aliento se le dificultaba y era sobre todo cuentista. Sin embargo mantuvo el proyecto acariciando a una heroína que entendía el amor como clamores desoídos en medio de situaciones que no se realizaban sin que nada lo impidiera, salvo el destino. Era la historia de una de tantas muchachas que no

encuentran pareja. Debía entregar esa novela para su publicación en Joaquín Mortiz, pero se retrasó indefinidamente con la idea de que necesitaba omitir algunos capítulos. Luego, supongo, entró en una depresión. Al parecer, Mónica era ella misma, de alma religiosa y mente mundana, viviendo donde no pasaba nada. Emmanuel Carballo dijo cosas que se ajustan a su obra en general, pero sobre todo a *Memorias de una espera*:

Confía en las sugerencias del lenguaje más que en la fuerza de los sucesos descritos; más que el proceso de la acción, busca el efecto de la frase, de la comparación, de la imagen. Más que referir anécdotas (historia), que buscar los resortes que las promueven y la finalidad que persiguen (trama) se solaza en la morosidad de las digresiones. Éstas valen más como tales que como afluentes que descargan su significación y sentido en la corriente principal...

El mundo de Guadalupe Dueñas oscila entre la aspereza y la ternura: es agri dulce. Mitad realista y mitad simbólico. Estos dos planos no se contraponen, se complementan. El símbolo la ayuda para encararse con las abstracciones, para volverlas tangibles, sensibles.²⁶

Y de alguna manera los símbolos emergen y caracterizan a personajes que transitan las páginas, algunos mueren durante la espera y, sin excepción, están condenados al infortunio. ¿Por haber nacido en un país equivocado donde los ciudadanos no tienen voz o porque se equivocaron desde el principio de sus vidas a la hora de escoger un destino? En la propia opinión de Guadalupe Dueñas su soltería no la dejaba comprender muchas cosas, los deleites de la maternidad (aunque en su literatura los niños casi siempre son verdaderos monstruos) o las altas y bajas de una unión estable. “En mi caso, hombres no he visto y mujeres no me importan. ¿De qué quieren que escriba?”²⁷ Durante su beca fraguó también parte de la colección que formaría *No moriré del todo* (1976), publicado dieciocho años después de su primer libro y en el que incluye los tres cuentos que había escrito en el taller de Agustín Yáñez. Contiene veintitrés narraciones en total. Salió en la Serie del Volador, Joaquín Mortiz. Abundó en los personajes femeninos y mantuvo su mirada para capturar el entorno. Insistió en rescatar lo frágil de la dicha que se rompe de pronto dejándonos una sensación de espanto, como si por momentos nos hubiéramos engañado y la auténtica realidad fuera el infortunio. Para contarlos utilizaba distintos matices que iban desde la risa hasta el humor negro y un ejemplo esmerado es “Feliz año”. Estaba convencida de que en México casi siempre la crítica recibía con entusiasmo una publicación primeriza; pero se ensañaba con la segunda. En su caso no ocurrió así. Incluso la redacción de *El rehilete* le pidió uno de sus cuentos, “La ira de Dios”, para su primer número. Demostraba lo mucho que las jóvenes admiraban su quehacer. Lectores y críticos siguieron reconociéndola largamente; sin embargo, algo en ella la inclinaba a convencerse de que su literatura carecía de trascendencia. En “Yo vendí mi nombre” comenta una paulatina desaparición del panorama cultural cuando la última letra de su apellido se esfumara en la neblina del tiempo.

Conocía a Ernesto Alonso, que producía al año doce telenovelas de cuarenta capítulos y siempre necesitaba escritores. Convocó a los becarios mexicanos a su casa de las Campanas, atrás de la iglesia del Carmen de San Ángel, para proponerles trabajo. Solamente Shelley y Gabriel Parra no aceptaron. Los demás se entusiasmaron con la idea de escribir episodios basándose en un cuento de la propia pita, “Guía en la muerte”, sobre recorridos por el túnel que conduce hasta las momias de Guanajuato. Esa galería alberga personajes diferentes, el ahorcado desertor, la enterrada viva por venganza, la novia que después de haber rezado novenas perseverantes cayó muerta el día de su boda, dos niñas vestidas de solferino y azul, la parturienta con el hijo colgando del cordón umbilical y los pechos repletos de leche congelada, el general suicida, la adúltera. De cada uno ampliarían su historia en diez capítulos de media hora. Al principio aceptaron escribir dos series de diez.

Arredondo concibió una versión de *Otelo*, no incluida en sus obras completas. Miguel hizo una

farsa para Carmen Montejo. Discutían proyectos, estructuras y capítulos después de las sesiones del Centro Mexicano de Escritores en río Volga 3. La serie salió al aire bajo el título que al productor le pareció más comercial: *Las momias de Guanajuato*. Fue un éxito y Guadalupe y Leñero escribieron cien capítulos más. Vicente sintetizó su versión del asunto:

Arrancamos bien, aunque inexpertos en el género se nos dificultó de entrada someternos a los requerimientos del guión televisivo. Se le dificultó sobre todo a Pita Dueñas –siempre despistada, siempre en su mundo de visiones etéreas o terríficas– cuyos capítulos se le encogían a la hora de escribirlos a máquina. Y hacía trampa. Como no lograba llenar las catorce páginas exigidas, achicaba el formato de las hojas y ampliaba a discreción la interlínea. Ella entregaba catorce páginas de las suyas, pero en el momento de grabar, el capítulo duraba sólo dieciocho o veinte minutos. Entonces Ernesto Alonso nos ponía a Sabido y a mí, en plena grabación, sobre las rodillas, a inventar escenas y a inflar diálogos. Qué horror.

–Esto no puede ser –se enojaba Ernesto Alonso–. Ayúdenla antes de que entregue. Escribe de maravilla, pero la televisión es la televisión y ustedes trabajan en equipo, ¿no? Sean responsables.

–Ayúdeme –repetía Pita Dueñas con sincera aprensión.²⁸

Con todo, siguió trabajando para la televisión que consideraba un mal billete, pero le daba dinero. Concibió muchas historias posteriores. Tenía ideas respecto a por qué en nuestro país no se producen cosas importantes. Jamás las expresó en letras de molde. Su bisabuela estuvo en la corte imperial y ella se inspiró en Maximiliano y Carlota. Terminó el guión de una telenovela comentada en su momento. “La hice con honradez a toda prueba en una época de sufrimiento intensísimo”, decía. No juzgaba a la pareja en su quehacer político sino con simpatía humana. Por la época de la telenovela le llegaron cartas, muebles y ropas que les pertenecieron, utilizó todos esos datos basándose en las fuentes más secretas que se puede imaginar. Logró construir un documento; sin embargo, los historiadores no lo tomaron en serio. Como muchas de nuestras viejas familias reaccionarias, tenía en su sala un retrato de Maximiliano, favorecido por el pincel del artista, con su mirada clara y su barba rubia. Lo conservaba desde siempre, era una herencia. Tiempo después, o antes, fue empleada en Cinematografía, como revisora de la moralidad de las películas. Realizó alrededor de treinta obras para la televisión, la mayoría basadas en sus cuentos y otras con temas históricos. Prestó sus servicios en el Instituto Mexicano del Seguro Social, como asesora de las piezas de teatro presentadas por esa dependencia.

Al finalizar el mandato presidencial de José López Portillo, Guadalupe empezó a convertirse en enigma, escondía su paradero. Ya dio escasas cosas a la imprenta, no se dejaba ver en ningún lado y poco a poco fue olvidada por los lectores, tal como lo había presentido. Ahora sólo es recordada por especialistas y estudios que trabajan tesis de maestría sobre ella.

Le pidió a su hermano que organizara una fiesta en el University Club, instalado en una mansión ubicada sobre el Paseo de la Reforma y que en épocas lejanas la familia había habitado, para entregarle a sus amigos el libro *Antes del silencio* –donde todos los personajes son asesinados o se suicidan o desaparecen– y festinarlos con champán y caviar bajo la promesa de que por fin la verían sin maquillaje. A los diez meses murió, el 10 de enero del 2002. Dos años más tarde murió Manolo confesando abiertamente que sin Pita la vida no tenía sentido.

¹ Véase la entrevista con Beatriz Espejo publicada en la revista *Kena*, en los años sesenta.

² Guadalupe Dueñas, *No moriré del todo*, Mortiz, México, 1976, p. 26.

³ Beatriz Espejo, *op. cit.*

⁴ *Idem*

⁵ Guadalupe Dueñas, “Historia de Mariquita”, *Tiene la noche un árbol*, Fondo de Cultura Económica, México, 1958, pp 23-27.

⁶ Guadalupe Dueñas, “Topos Uranos”, *Tiene la noche un árbol*, *op. cit.*, p. 102.

⁷ Beatriz Espejo, *op. cit.*

⁸ Guadalupe Dueñas, “La tía Carlota”, *Tiene la noche un árbol*, *op. cit.*, p. 7.

- [9](#) Guadalupe Dueñas, *Imaginaciones*, Jus, México, 1977, pp. 47-48.
- [10](#) Vicente Leñero, “El huésped de Guadalupe Dueñas”, *Revista de la Universidad de México*, Nueva Época, núm. 46, diciembre de 2007, p. 106.
- [11](#) Guadalupe Dueñas, *Imaginaciones*, *op. cit.*, p. 12.
- [12](#) Beatriz Espejo, *op. cit.*
- [13](#) Guadalupe Dueñas, “La señorita Auty”, *No moriré del todo*, *op. cit.*, p. 101.
- [14](#) Guadalupe Dueñas, “La cita”, *Antes del silencio*, FCE, México, 1991, p. 99.
- [15](#) Guadalupe Dueñas, *ibid.*, p. 68.
- [16](#) Beatriz Espejo, *op. cit.*
- [17](#) Guadalupe Dueñas, *Narradores ante el público*, Joaquín Mortiz, México, 1967, p. 61.
- [18](#) Guadalupe Dueñas, *ibid.*, p. 63.
- [19](#) Recuérdese a Arreola, “Carta a un zapatero”, “El sapo” y “Topos uranos”.
- [20](#) Guadalupe Dueñas, *No moriré del todo*, *op. cit.*, p. 17.
- [21](#) Guadalupe Dueñas, *ibid.*, p. 118.
- [22](#) En Beatriz Espejo, *Julio Torri voyerista desencantado*, UNAM-Instituto de Investigaciones Filológicas-Centro de Estudios Literarios, México, 1986, pp. 103-104.
- [23](#) *Idem*
- [24](#) Guadalupe Dueñas, *Narradores ante el público*, *op. cit.*, p. 59.
- [25](#) *Ibid.*, p. 65.
- [26](#) Emmanuel Carballo, “Diario Público”, *El Día*, 12 de octubre de 1979.
- [27](#) Guadalupe Dueñas, *Narradores...*, *op. cit.*, p. 63.
- [28](#) Vicente Leñero, *op. cit.*, p. 126.

BIBLIOGRAFÍA SELECTA

Las ratas y otros cuentos, Ábside, México, 1954.

Tiene la noche un árbol, Fondo de Cultura Económica, México, 1958, 130 p.

Los narradores ante el público, Mortiz (Segunda serie), México, 1967, pp.59-65.

Girándula, libro colectivo con el aval de Agustín Yáñez, Porrúa, México, 1973, 202 p.

“Pasos en la escalera”, “La girándula”, “Extraña visita”.

No moriré del todo, Mortiz, México, 1976, 130 p.

Imaginaciones, Jus, México, 1977.

Antes del silencio, Fondo de Cultura Económica (col. Letras Mexicanas), México, 1991, 72 p.

CUENTOS ANTOLOGADOS

“Cartas a un aprendiz de cuentos”, en *Anuario del cuento mexicano* 1959, Instituto Nacional de Bellas Artes-Departamento de Literatura, México, 1960, pp. 91-94.

“No moriré del todo”, en *Anuario del cuento mexicano* 1960, Instituto Nacional de Bellas Artes-Departamento de Literatura, México, 1961, pp. 89-92.

“El ruiseñor y la rosa”, en *Anuario del cuento mexicano* 1961, Instituto Nacional de Bellas Artes-Departamento de Literatura, México, 1962, pp. 94-96.

“Judith”, en *Anuario del cuento mexicano* 1962, Instituto Nacional de Bellas Artes-Departamento de Literatura, México, 1963, pp. 130-134.

“Teresita del niño Jesús” y “La señora Aury”, en Elsa de Llarena, *14 mujeres escriben cuentos*, Federación Editorial Mexicana, México, 1975, pp. 115-123.

“La tía Carlota”, “La extraña visita”, en *Cuentistas mexicana del siglo xx*, antología, introducción y notas de Aurora M. Ocampo, UNAM (col. Nueva Biblioteca Mexicana), México 1976, pp. 99-105.

“Al roce de la sombra”, en Beatriz Espejo y Ethel Krauze (antología, introducción y prólogo), *Atrapadas en la casa*, Selector, México, 1991, pp. 73-88.



ELENA GARRO,

UNA MAGA QUE TRANSFORMABA
LA REALIDAD EN LITERATURA

Nació en Puebla el 11 de diciembre de 1916. Su fecha de nacimiento fue uno de los muchos misterios que rodearon su figura enigmática y controvertida, pero hay tesis de grado académico que dieron a conocer su acta de registro civil, luego confirmada por su testamento. Sus padres fueron José Antonio Garro, emigrante asturiano de Cangas de Onís, y Esperanza Navarro, una maestra rural mexicana, que según Archibaldo Burns parecía brujita. Eran “dos personas que vivieron fuera de la realidad, dos fracasados que llevaron a sus hijos al fracaso”,¹ dijo Elena en una carta escrita bajo los efectos de la depresión. En realidad eran dos lectores voraces. José Antonio Garro se adentraba en el teosofismo, conocía el *Baghavat Gita* y los *Upanishads*, libros sagrados de la India.

Pasó su infancia en Iguala, Guerrero, donde la familia se había trasladado hacia 1926 siguiendo al tío Boni, otro español emigrado, un solitario que se acompañaba con dos perros callejeros. Ese año coincidió con la persecución religiosa, suceso que aprovechó en su novela más importante, y ésta fue una época de la que siempre estuvo nostálgica, recordada como el paraíso perdido al que soñó regresar. Cuando al final le preguntaban qué recobraría de su vida, siempre se quedaba con su niñez desenfadada y traviesa y lamentaba que hubiera durado tan poco. Entonces se inició en la lectura de los clásicos al lado del tío y encontró los primeros maestros, entre otros, al profesor Rodríguez, quien les enseñó a ella y sus hermanos el abecedario y, con ojo certero, vaticinó que sería escritora. Su padre y personas del pueblo construyeron una escuela. Acudió metiendo alboroto debido a que su inquietud y vivacidad de “partícula revoltosa” la hacía cometer toda clase de diabluras.

Según confesión propia, sus ocurrencias azotaban su casa y alrededores: “en alguna ocasión, lanzó a la ventana del vecino una pedrada y se ponía muy contenta especialmente si caía en la sopa”.² En la clase de la señorita Macrina ganó un concurso sobre el día del Árbol, y ya en la ciudad de México obtuvo el segundo lugar compitiendo sobre conocimientos ortográficos. Ingresó a una escuela hoy desaparecida, la Sara L. Keen, y al colegio López Cotilla de la Plaza Miravalle. No obstante sus ocurrencias temibles, fue una alumna que ganaba bandas por su excelente aplicación.

Amante del baile, prima de la célebre Amalia Hernández,³ admiraba el ballet ruso y tomó cursos de danza con Zybini, uno de los bailarines de Ana Pavlova. Pronto se inició como coreógrafa y actriz del teatro universitario bajo las órdenes de Julio Bracho con debut en Bellas Artes. Dijo posteriormente que Xavier Villaurrutia pretendía montar *Perséfone* de André Gide y para tal propósito pensó integrarla al elenco. También Rodolfo Usigli dejó en sus manos la escenografía de *El burgués gentilhomme*. Ensayaban en El Generalito de San Idelfonso. Fue además integrante del Teatro Estudiantil Autónomo (tea), a cargo de Xavier Rojas, con el que hizo giras por varios estados de la República. Había cambiado su apariencia, descrita en varias cartas y concordante con retratos existentes, cuellos de piqué blanco, zapatos blancos y trenzas rubias cruzadas sobre la cabeza, una “imagen del orden y la sabiduría”⁴ que miraba melancólicamente y registraba cuando estaba cerca. Se arreglaba con cierta sofisticación y sus compañeros de grupo la tenían por una belleza distinguida, original en su vestuario y en todas sus actitudes y opiniones. Había también ingresado a la preparatoria y estudiaba luego la licenciatura en letras dentro de la Facultad de Filosofía. Sus maestros más recordados fueron Julio Jiménez Rueda, que a su vez le pronosticó éxitos literarios, Hilario Medina, Samuel Ramos, Salvador Azueta, Concha Caso, Julio Torri, Enrique González Martínez, quien daba sus clases en francés; sus condiscípulos. Francisco Lastra y Carlos Alberto Madrazo, estudiante de derecho convertido luego en político reformista que en 1965 renunció a la presidencia del pri dispuesto a fundar un partido.

Interrumpió sus planes universitarios cuando se casó con el poeta Octavio Paz en junio de

1937.⁵ Tres días después salieron rumbo a España. Formaban un grupo de intelectuales mexicanos invitados al II Congreso Antifascista para la Defensa de la Cultura, en Valencia. Eran brigadas internacionales que apoyaban la resistencia civil y la efímera República. Los invitados oficiales mexicanos fueron José Mancisidor, Carlos Pellicer y Paz,⁶ sin embargo, se agregaron varios espontáneos, como Silvestre Revueltas, Juan de la Cabada, Fernando Gamboa, José Chávez Morado y María Luisa Vera. Grupo compacto en el que, según conversaciones privadas de Pellicer, destacaba la pareja Paz-Garro rivalizando entre sí por su belleza y talento. Entonces, Elena empezó a conocer figuras internacionales: María Zambrano, Julián Benda, Vicente Huidobro, André Malraux, Luis Cernuda.

Describió su primer encuentro con Octavio de manera bastante seca, cargada de una electricidad negativa, algo violenta, durante una fiesta que daba su tía Margarita, y ella estaba acompañada por un primo suyo llamado Pedrito.

Cuando Paz la invitó a bailar, se negó y él le dijo abruptamente: “La conozco muy bien. Es usted una puritana y ahora viene con el pastor protestante de su parroquia”.⁷ Al momento de redactar estas palabras no recordó sus paseos, poco después, cogidos de la mano por los claustros de Santa Teresa la Antigua y Mascarones, iban a los lagos de Chapultepec y Xochimilco y él le mandaba cajitas de camelias, la buscaba por todas las esquinas, le entregaba poemas amorosos. Contó su primer viaje importante a Europa en *España, 1937*, trabajado desde antes y dado a prensa en 1992, quizás el último de sus libros publicados que la define como gran escritora y excelente memorialista, capaz de retratar admirablemente y con pocas líneas a personajes muy distintos: David Alfaro Siqueiros, Epigmenio Guzmán, Juan de la Cabada. Trazó además una breve y amorosa viñeta de Antonio Machado y una soberbia descripción de Silvestre Revueltas, Chaplín mexicano lleno de irresistible y vulnerable talento. Además, puso a Octavio como “conejo correlón”,⁸ que se bajó de un cochecito, la dejó sola e intentó esconderse ante la amenaza de un aeroplano alemán.

En 1938 los Paz regresaron a México, su única hija nació en 1939 y, al poco tiempo, a finales de 1943, Paz recibió una beca de la Fundación Guggenheim y partieron hacia Estados Unidos. Dos años más tarde, Octavio ingresó al servicio diplomático nombrado cónsul en Francia. Con intermitencias, Elena vivió en varias partes, Japón, París de 1946 a 1951. Distintas publicaciones le dieron cabida y ejerció el periodismo sin demasiado éxito y sin mucha periodicidad. Entre sus publicaciones cabría citar un par de artículos que señalan sus gustos e inclinaciones: “Contra una escandalosa novela: *La región más transparente* de Carlos Fuentes” y otro titulado “La reforma agraria sigue en pie”.

En 1957 fue el plato fuerte de la cuarta representación de Poesía en Voz Alta que alzaba el telón de El Caballito, donde conducía las funciones Juan José Arreola vestido de juglar. Allí se dio a conocer con tres obras de teatro breves: *Andarse por las ramas*, *Los pilares de doña Blanca* y *Un hogar sólido*. *Andarse por las ramas* resulta inquietante si la analizamos biográficamente. Describe la cena familiar de un matrimonio opuesto en sus gustos e inclinaciones, un hijo que se niega a crecer y se sienta a la mesa con babero alrededor del cuello y gorro de arlequín, y un joven dandy invitado que la esposa encuentra por ahí en uno de sus fantasiosos vuelos. Rechaza el mundo racional de su marido. Huye hacia regiones mágicas donde las estrellas caen en platos de caldo y la luna (a la cual pertenece) en platos de lentejas. La comunicación es imposible. La violencia ha sido sustituida por el humor, el juego y la fuga. Al respecto, Margarita Michelena escribió sagaz y premonitoriamente: “siempre está lista para escapar a su casa aérea y alejarse del reloj, de la nutritiva y puntual sopa de poro. Ella misma es la exiliada Titina cuyo reino tampoco es de este mundo, cuya verdadera patria es la soledad alta y sonora del árbol...”⁹ *Los pilares de*

doña Blanca, que al principio tituló *La muralla*, se basa en una ronda infantil mexicana. Doña Blanca es encerrada por su marido en una torre y tiene seis pretendientes, entre ellos un caballero alazán que se niega a entregar su corazón como los otros. Entonces los amantes nunca se encuentran y son devorados por las llamas. “Todo es reflejo de un espejo. Ahora se ha roto y ya no somos más. Sus astillas reflejan otros soles”.

Un hogar sólido obtuvo los mayores elogios. Ocho personajes de diferentes generaciones y pertenecientes a la misma familia encuentran refugio en su cripta. Después de la muerte siguen fieles a sus manías. Al no encontrar el hilo de la vida, hilan quejas, recuerdos, pasados compartidos, y esgrimen un sentido del humor negro mientras esperan el juicio final. Un año más tarde, Elena Garro reunió sus piezas breves precisamente bajo el título de *Un hogar sólido* (1958),¹⁰ incluyendo *El rey mago*, *Ventura Allende* y *El encanto, tendajón mixto*. Revelaba una visión relampagueante de las cosas y su estilo pletórico de sorpresas. *La señora en su balcón* fue llevada a varios países de América Central por el grupo Teatro Estudio de México, 1963. Y son imposibles de olvidar los montajes que se hicieron años después, cargados de poesía, en plena selva tabasqueña de Oxolotán, bajo la dirección de Alicia Martínez Medrano. Siguieron otras obras representadas en diferentes años, *La mudanza* (1959), *Los perros*,¹¹ *El árbol* (1968), *La dama boba* (1968). Varias traducidas al inglés y al francés. Y debemos añadir *Benito Fernández* y *El rastro*, ambas de 1981. *La muerte de Felipe Ángeles* (1979),¹² el general fusilado por las fuerzas carrancistas, que en opinión de Hugo Gutiérrez Vega es una calca del proceso militar y que, según testimonio de la autora, luchó mucho para reconstruir el caso con datos que le dio su tío Benito Navarro, combatiente a las órdenes del general, y la mamá de Jorge Castañeda, hermana de Clara, la mujer de Felipe. Al parecer había escrito esta obra en 1958 y la publicó por primera vez en la revista *Coatl*, dirigida por Ernesto Flores, a quien aparte de buena persona consideraba buen poeta. El resultado fue una magnífica tragedia sobre los últimos momentos de un héroe villista. Incurre en el realismo poético y demuestra una vez más su calidad dramática capaz de crear personajes de carne y hueso frente a la muerte, escindidos por la enorme paradoja del destino. Buscaba renovar la escena mexicana y, como no podría actuar ni bailar, encontró un medio incluso más perdurable de volver a su antigua pasión. *Parada San Ángel*, cuyo nombre original era *Parada empresa*,¹³ escrita en París, entre gatos, evocando recuerdos de Mixcoac, San Ángel y la ciudad de México, abarca de los años veinte a los sesenta, lo cual complica su montaje. Sin haberse terminado, en una segunda versión aún poco pulida, fue representada por la Compañía Nacional de Teatro bajo las órdenes de Marta Luna, en 1993. Habla de los demonios internos y del infierno que cada quien se construye mientras transcurre la existencia humana. Es una historia de suicidas, héroes, laberintos, sepulturas y villanos girando entre sueños reales.

En 1945 colaboró en el Comité Judío Americano y luego viajó a París para reunirse con Paz. Conoció a los surrealistas André Bretón, Benjamín Peret y Pablo Picasso, y a los hispanoamericanos Adolfo Bioy Casares, Jorge Luis Borges y César Vallejo. Y de 1959 a 1963, por las comisiones diplomáticas y contactos de su marido, vivió entre Estados Unidos y Francia.

Los recuerdos del porvenir (1963), dedicada a su padre, tuvo una gestación complicada. Concebida diez años antes de aparecer como homenaje al lugar donde pasó su infancia, la guardó dentro de un legendario baúl. En actos dolorosos y terribles cuyos motivos se ignoran (tal vez, debido a la impotencia de no poder ajustar con el mismo brillo las dos partes; sin duda la desesperación al encontrarse con la joya más preciada de su cosecha y no darle fin, o por cualquier otro motivo personal y complicado) echó el manuscrito a la estufa. Fue uno más de sus gestos autodestructivos y, en medio del desastre, su hija y su sobrino Paco rescataron el manuscrito medio quemado. Lo retomó estando enferma en Berna. Se sabe que Paz mismo llevó la

novela a la editorial Mortiz. Al publicarse, le dio la oportunidad de firmar su obra más prestigiada, la que por sí misma bastaría para sostenerla entre los mejores escritores mexicanos. Recrea la vida en Ixtepec,¹⁴ Oaxaca, contada por el pueblo que desde sus riscos y alturas lo contempla todo y toma la voz durante la revolución zapatista, el agrarismo, el gobierno de Calles, la lucha cristera. El tiempo pierde su condición de listón tendido sin principio ni fin. Sólo el tiempo rescatado en los libros escolares sigue un orden. Los personajes tomados de la realidad, como el loquito Juan Cariño o la hermosa Julia, se mezclan con personajes de ficción y con las referencias a las grandes figuras: Joaquín Amaro, quien llega por allí, Venustiano Carranza, Emiliano Zapata, Alvaro Obregón. El otro tiempo, el tiempo verdadero que a cada quien toca vivir, se congela, se fragmenta, se afantasma, surge a retazos entreverando las voces de los habitantes que no escriben la historia oficial, pero reconstruyen anécdotas significativas, momentos pasados llenos de tensión y, tomando turno, nos dicen sus historias particulares sometidas a la voluntad de un general enfurecido, Francisco Rosas, bueno como él solo para imponer su voluntad por la fuerza del miedo, enamorado hasta la locura de Julia Andrade. Ese amor sin correspondencia, aunque ella se tienda en la cama para esperarlo y obedecerlo, lo obliga a observar cualquier movimiento de su querida con una mirada amarilla de tigre que intenta conseguir con zarpazos un corazón inerme. De noche pasea por la plaza a una mujer botín de guerra en un traje rosa bordado de chaquira blanca, la misma que de mañana se asoma por los balcones del hotel Jardín con la cara lavada como fruta fresca y que acaba dejándolo, incluso a riesgo de su vida y la de su amado, quien un día sorpresivo llega para buscarla y aguarda el momento de la huida protegido por una familia del pueblo¹⁵ que lo alberga. En la segunda parte, la persecución religiosa se extiende página tras página, testimonia los excesos y rigores que alcanzó en la época de su mayor recrudescimiento, cuando los militares lazaban montados a caballo las imágenes de las vírgenes para quemarlas sobre el atrio en hogueras azules. Entonces otra mujer, Isabel Moncada, una señorita decente al uso de las buenas costumbres, se enamora del general y se le ofrece sin condiciones, escucha una orden desgana y lo sigue dócilmente hasta el cuarto. Se descubre así la otra cara del amor, porque no logra borrar la antigua pasión ni es correspondida. El sufrimiento de la desdeñada y la muerte de sus hermanos a manos de la tropa la convierten en piedra. Importa el crimen político cometido en México con una arbitrariedad pasmosa y sin consecuencias; pero sobre esto importa la manera de tratar los diferentes asuntos y la certidumbre de que en las parejas uno quiere más y empuja al otro hacia su condición de ser expulsado del Paraíso; sin embargo, debe aceptarse que la primera parte hubiera dado lugar por sí sola a una novela corta perfecta. Es mucho mejor que la segunda, sin contar un pasaje notable que, según se dice, encantaba a Paz, y que enfoca a las familias del pueblo que intentan engañar al general con falsas ramas de olivo. Organizan una fiesta eterna donde el comportamiento de Isabel no acaba de explicarse, ni las relaciones con sus hermanos, ni siquiera la dolorosa entrega a un hombre peligroso. Determinadas coincidencias nos remiten a *Pedro Páramo*, algunos personajes están muertos y parecen vivos, cargan auestas muchos enigmas e incluso, hacia el fin, Isabel se convierte en piedra, como el cacique de Juan Rulfo.

Ambas obras comparten recursos, conjugan situaciones violentas y alientos poéticos, pero Garro supo sortear las aproximaciones con ímpetus juguetones y un lenguaje leve, dueño de múltiples sorpresas, las montañas respiran y la gente de Ixtepec las oye respirar, la tierra siente cólera, las paredes son traspasadas por fantasmas. Los protagonistas desaparecen en el tiempo del recuerdo y nadie vuelve a saber de ellos. Los adjetivos son hallazgos y la obra entera descubre obsesiones de su autora, su manera de colorear otros relatos, cuentos, obras de teatro, su mentado realismo onírico tan personal, el silencio de lo que nunca llega a descubrirse, y con sus secretos

indescifrables enriquece lo aclarado, su costumbre de tender lazos invisibles a lo largo de su obra, en la cual existen numerosas coincidencias, en parte de su estilo.

Compartió el Premio Xavier Villaurrutia con Juan José Arreola por *La feria*. Y a partir de ahí sus novelas siguieron apareciendo: *Testimonios sobre Mariana* (1981), Premio Juan Grijalbo; *Reencuentro de personajes* (1981), *La casa junto al río* (1983) y *Matanza no llamó* (1991) – ¿Madrazo no llegó?– que refleja una serie de retrasos burocráticos. Cobran tintes surrealistas los conflictos sindicales ocurridos entre 1958 y 1959, la debilidad económica y mental de la sociedad mexicana y, fiel a una de sus tendencias, aprovechó un horror y un misterio que inscriben el texto en el género político-policiaco, aunque los crímenes y motivaciones finalmente no se esclarecen. *Reencuentro de personajes* (1982) e *Inés* (1995) tienen tramas de persecuciones, masoquismos y peligros enredados y un tanto absurdos. Varios de sus libros con pie de imprenta de los años noventa remontan su gestación hasta los cincuenta y sesenta, porque al parecer le costaba poner punto final a sus trabajos.

En 1964 Elena, que pertenecía a una generación en búsqueda de las raíces mexicanas, sacó su primera serie de cuentos sin insertarse en corrientes al uso o en tendencias vigentes. Cuando Carlos Landero¹⁶ le preguntaba qué moda seguía, sin dudar lo contestaba coquetamente: “La de Coco Chanel”. Se definía monárquica, agrarista guadalupana, devota de san Miguel arcángel y creyente en los milagros, y como influencia sólo aceptaba la de Juan de la Cabada. También era una furibunda anticomunista. *La semana de colores* reúne once narraciones. Una edición posterior saca dos más: “Era Mercurio”, quizás una alusión a la renuncia de Madrazo, y “Nuestras vidas son los ríos”,¹⁷ que de alguna manera evoca el poema de Jorge Manrique, leído tempranamente, y el fusilamiento de Francisco Rosas cayendo hacia la muerte en cámara lenta, pasaje que no puso en la novela. Cinco, seis de la segunda entrega, sacan a relucir episodios de su niñez, incluyendo elementos fantásticos, un sentido del humor inocente y malicioso, una reconstrucción de la casa y el jardín familiares transitados por adultos y niños, las pequeñas Leli y Eva metidas en su propio mundo que trastoca el orden de los días pintados con la paleta del arco iris. Todo es posible para el asombro de la infancia y el asombro del lector que sigue las historias sonriendo amablemente, cautivado por el poder de la magia literaria. La madre aparece como un ser ajeno a cuanto pasaba en torno, entregada a la lectura, formando la pareja ideal de un hombre bueno que tampoco tiene mucho sentido práctico, pero que finalmente implanta un orden doméstico curioso, con reglas elásticas. Por ejemplo, Elena detestaba desde el principio las comidas, le daba flojera masticar. En lugar de enseñarla, le hacían papillas que tragaba sin darse cuenta. Adoraba el café que le prohibían y alguna vez dijo: “La única razón que encontré siempre para casarme era poder beber café. Aunque en realidad nunca pensé en el matrimonio”.¹⁸

Olvidaba que los papeles la desmentían, pues se casó alrededor de los veinte años; pero con esta misma capacidad para inventar cosas o transformarlas, en buena parte de sus cuentos mitifica las ausencias queridas de su primo Boni Garro, parecido a ella aunque con ojos azules; de sus hermanas Devaki y Estrella, de su hermano Albano, su perro Toni, su legión de sirvientes: don Félix, Rutilio, Antonio, Fili, Ceferina, Candelaria y el profesor Rodríguez, a quien no le otorga rango especial. Todos surgen emparentados en una condición de seres particulares, cualidad que les confiere con su varita mágica al convocarlos para recrear tiempos aventureros y gloriosos. La más lograda de estas historias infantiles es “El duende” por la encantadora y feliz voltereta final en la que sale la hermana menor trepada en el techo junto al duende escondido bajo una teja. Quizá la raíz del relato partió de aquellas veces en que, con la complicidad de Deva, declaraban que estrella se había perdido y la metían en un tinaco en que se asaba hasta que decretaban la hora de las apariciones. La reedición de “Nuestras vidas son los ríos” merece un reconocimiento

entusiasta. Nos cuenta el descubrimiento de la muerte por una niña que ve morir a un hermoso y joven general que exhibe toda su valentía. Vinculado con *Los recuerdos del porvenir*, es una pieza maestra a la que no le falta ni sobra nada. Para entender mejor esta particular y enrevesada alquimia entre ingenua y sagaz, entre nacionalista y universal, cabría citar unas palabras de la propia Elena que, de alguna manera, explican muchas de sus mejores páginas. Explican también su personalidad controvertida y polifacética:

A mí me ha ocurrido todo al revés. De niña era indiferente a las muñecas y amaba los soldados y una historieta que veía en las páginas de *Pinocho*. La historia se llamaba “De cómo pasan el rato Curriche y don Turulato”; además me apasionaba el revés de las cosas. Pasé muchas horas examinando los resortes de las camas, el fondo de los sillones, la vuelta de las cortinas y de los trajes y desarmando juguetes. El hecho de que hubiera “un revés y un derecho” me preocupaba tanto que cuando por fin logré aprender a leer, lo hice aprendiendo a leer “al revés” y logré hablar un idioma que sólo aprendía mi hermana Deva. Las monjas teresianas (con las que estuve antes de ir a Iguala, viaje que coincide con el momento en que empezó la persecución religiosa) estaban sorprendidas ante mi necedad: “Ofendes a dios”, y para mostrar mis ofensas debía clavar una espina en el Sagrado Corazón que estaba clavado sobre el pupitre de la monja. Yo clavaba la espina y me quedaba tan campante. “¿No tienes remordimientos?”, me preguntaba mi padre con aire preocupado. “No, no tengo remordimientos de nada”. Era penoso, no tenía remordimientos. Más bien, todavía no los tengo.¹⁹

Años más tarde, en 1991, al cabo de muchas experiencias, dijo: “En general me arrepiento de toda mi vida. Creo que ha sido un error de principio a fin. Han sido tantas patas...”²⁰

Los recursos de sus cuentos son los mismos que presentan sus obras dramáticas y sus novelas. Adoraba la libertad que la volvía inaprensible como persona y la inclinaba a las licencias y metáforas surrealistas, a los giros inesperados, a la gracia de quien es capaz de imaginar el vuelo de las palabras y sacarles lustre, un lustre de cuchillos que se encuentran en los aparadores del comedor y antes de ponerlos sobre la mesa nos deslumbran con los chispazos que lanzan desde la oscuridad de los cajones. No explicaba tesis, elegía parábolas, las magias irónicas, los lugares comunes transformados en frases nuevas, los verbos en adjetivos, los adjetivos en sustantivos. Utilizaba las repeticiones, los dictados imprevistos, el empleo adecuado del gerundio con su carga aglutinadora, el lenguaje original emparentado con las piedras, los signos celestes, la luna y las estrellas, la noche y el día, las estaciones del año, los mexicanismos mezclados con el vocabulario castizo, la fantasía redentora, quizás una admiración plástica por Leonora Carrington y por todo lo que no pone cotos a las ocurrencias admirables. “El anillo” refleja la pobreza del campesino y, sobre, esto, como en *Los recuerdos del porvenir*, cuenta una historia de celos, pasiones y brujería. En “Perfecto Luna”, antologado por Gustavo Sainz entre *Los mejores cuentos mexicanos*, recrea una historia campirana en un realismo onírico fantástico que se acerca nuevamente al mundo de Juan Rulfo. “Invitación al campo” habla del recorrido a una zona en que habrá expropiación de tierras pertenecientes a una antigua hacienda que los campesinos andrajosos reclaman como derecho y que los políticos ya se han repartido porque, adivinos del porvenir, pueden pronosticar el futuro, planeado de acuerdo con sus conveniencias. “El árbol” desmenuza unas relaciones complejas entre patrona y sirvienta y estira los acontecimientos hasta rematar con una elipsis final; pero son los tres primeros cuentos integrados al libro, a base de fórmulas estructurales muy distintas entre sí, los que le confieren el galardón de extraordinaria maestra del género, “La culpa es de los tlaxcaltecas”,²¹ “El zapaterito de Guanajuato” y “¿Qué hora es?”. Los personajes masculinos en los que se inspiró –Octavio Paz, Archibaldo Burns²² y Adolfo Bioy Casares, por quien escribía poemas aún inéditos–,²³ son los mismos que tomarán la palabra en “Testimonio sobre Mariana” para dar su versión de la protagonista, un alter ego de la propia Elena, aunque ella desmintió esto:

Creo que debo aclararte que *Mariana* no es una autobiografía sino una novela. Cuando la publiqué, Octavio Paz, Archibaldo

Burns y todas las personas que crees descubrir en los personajes podrán demandarme: Sería muy divertido un juicio. Un verdadero *voudeville*.

Me las están pidiendo [sus memorias] y creo que no resistiré a la tentación de venderlas, de manera que no te impacientes.

Si piensas que en *Mariana* aparecen personajes vivos te equivocas. Aunque es verdad que tomé rasgos de algunas personas vivas y difuntas para crear a un solo personaje. Acuérdate de Ortega y Gasset: “Lo que no es vivencia es academia”. Eso no quiere decir que lo que cuento en *Mariana* sea una simple calca de mi vida al papel. Creo que todas las novelas son *roman à clef* o no son novelas.²⁴

Había escrito una primera versión en México el año de 1964 y publicado un fragmento en la revista *Espejo* de Luis Spota y, a pesar de lo que sostuvo, es el libro clave para entender su autobiografía no tan oculta, como se ha dicho, sino cifrada como calidoscopio o rompecabezas en claves literarias. Todos tienen razón y ninguno la tiene del todo porque Mariana, como Julia Andrade, resulta una mariposa que no apresa la red, compleja y enigmática en cada encuentro amoroso, así de mudables y complicados son los hermosos hombres que se le acercan; pero la literatura, lo sabemos bien, nunca calca servilmente sucesos y situaciones. Se inspira en ellos, los aprovecha y los moldea para transformarlos en productos artísticos.

“La culpa es de los tlaxcaltecas” tiene un desarrollo espléndido. Lo más sobresaliente son los juegos con ese tiempo que se nos escapa inexorablemente, la ruptura del tiempo lineal de los occidentales y el regreso al tiempo cíclico de las civilizaciones mesoamericanas. Nada se explicaría sin los sustratos e interpolaciones que han formado la cultura de nuestro país. La herencia precortesiana soterrada, el gran trauma de la toma de Tenochtitlán que, como eclipse, oscureció a pedradas la luz del día y ensangrentó las aguas de los canales hasta enrojecerlas, el clamor que rogaba a los dioses, los gritos ensordecedores de la batalla, la lucha perenne con las imposiciones de la colonización y las arbitrariedades de la modernidad. La exposición de la idea parte de Samuel Ramos y de los ensayos y poemas de Octavio Paz –basta recordar *Piedra de sol*–²⁵, pero “La culpa es de los tlaxcaltecas” la ausenta e innova al encasillarla en el corsé del cuento corto. Se da incluso el lujo de señalar sus fuentes cuando el personaje central lee en sus ratos de ocio *La historia verdadera de la conquista de la nueva España* de Bernal Díaz del Castillo. El esposo violento, tiránico e impositivo, apoyado por su madre (quien le sirvió a Elena en ésta y otras ocasiones como anti heroína), no logra detener a su pareja que está enamorada de su primo –marido indígena con quien huye hacia regiones desconocidas.

“El zapaterito de Guanajuato” describe a través de los ojos de un zapatero indígena venido a pie desde el centro del país, los amores tumultuosos entre la señora blanquita, protectora de campesinos, y su amante. Al principio parece que el hombre es un monstruo temible e insistente y, con hechos, evidencia exactamente lo contrario. Es la víctima de quien ejerce su fascinación femenina y sus caprichos para sacarle, con desplantes, desparpajos, mimos o con un martillazo en la cabeza, dinero que dilapida absurda y desordenadamente (y en la vida real un departamento situado frente al restaurante Procop, el más antiguo de París, dentro de un edificio donde vivió Molière); pero el zapaterito nunca se da cuenta. El sentido del humor, la burla de sí misma, la síntesis y rapidez le sirven. Consigue una exposición ingeniosa y habilísima con ese don suyo para contar anécdotas de manera original e insuperable, conjurando la esclavitud a la que someten las pasiones. Por algo Cupido es un niño con los ojos vendados.

“¿Qué hora es?”, de alguna manera nos remite hasta *Los pilares de doña Blanca* porque Elena – lo sabemos –, como todos los escritores, tendía nexos entre sus obras. Aborda victoriosamente otro tipo de amor que no se realiza en este mundo sino en la reencarnación de las almas. Como la misma Elena Garro, Lucía Mitre tiene cabellos rubios, unas mascaradas color durazno, abrigos de pelo de camello, collares de perlas y camina con paso amplio acostumbrado a las llanuras americanas o a las pistas de baile. Abandona a su esposo opresor y espera a su amante, sin

desfallecer y hasta la muerte, en un cuarto de hotel parisino. La atmósfera y los escenarios quedan pintados con los colores castaños del otoño europeo y aprovecha de manera genial los atrapantes enigmas del silencio, la muerte como camino hacia lo inevitable, punto de evasión y oportunidad para reinventar el destino.

En 1968, con el Movimiento Estudiantil y los conflictos políticos y sociales ocurridos en la ciudad de México, la vida de Elena Garro dio un vuelco, la alcanzó un remolino, una catástrofe caótica. Desde antes había intentado defender a los campesinos que pedían tierras, secundada por Archibaldo Burns, quien apoyaba sus imperativos. Casada con Paz, albergaba en su casa de Alencastre, en las Lomas de Chapultepec, a cualquiera que le pidiera ayuda. Se le acusó de ser espía del gobierno y de haber denunciado a maestros y escritores simpatizantes con el movimiento. El dirigente Sócrates Campos Lemus, capturado, dijo que Elena los apoyaba económicamente y les había propuesto como líder a Carlos Alberto Madrazo. El Procurador General de la República lanzó un serio reclamo contra ella. Se habló mucho, además, de sus nexos con este político tabasqueño, carismático y muerto oportunamente para el gobierno en un accidente aéreo. Y quizás esta cercanía haya traído muchos de sus conflictos posteriores; pero hay una serie de informaciones controvertidas, papeles comprometedores publicados por la prensa, otros que no han salido aún y algunos que salen a cuentagotas. Incluso así, no se sabe exactamente qué importancia pudieron tener sus denuncias, sus deseos de ayudar a formar un nuevo partido dentro del pri, su impericia política, y en qué lío tremendo se metió esta partícula revoltosa incapaz de medir las consecuencias de actos impulsivos ni las graves complicaciones que podrían traerle a ella y a los demás aunque se lo advirtieran. Contaba que fue sistemáticamente perseguida, con el teléfono intervenido y agentes gubernamentales vigilándola. En el diario de Adolfo Bioy Casares, correspondiente al 22 de octubre, hay un apartado incalificable: “Después de comer, llamo a Borges para hablar de la contestación a un telegrama de Helena Garro, que pide telegrafíemos nuestra solidaridad a Díaz Ordaz, ministro de gobernación mexicano, por los últimos sucesos. Explica Helena que los comunistas tirotearon al pueblo y al ejército y ahora se presentan como víctimas y calumnian; que hay peligro de que el país caiga en el comunismo. Además, pide un telegrama firmado por Victoria, Silvina, etcétera”.²⁶ Y uno se pregunta qué circunstancias o personas hicieron a Elena desempeñar un papel tan triste en un capítulo álgido de la historia de México.

Comprobó como cierto lo dicho por santa Teresa sobre temerle a las consecuencias de los deseos cumplidos. Varios personajes de Elena acaban huyendo, la hermosa Julia, la señora Laurita de “La culpa es de los tlaxcaltecas”, Tinita de *Andarse por las ramas*, se esfuman dentro de una densa neblina. Y ella, que así resolvía sus historias, poco después del 28 de septiembre abandonó su casa y anduvo escondida en distintos lugares, primero con una española que había sido su nana y que se creyó implicada al verla en los encabezados periodísticos; luego en hoteles donde se sentía rehén. Salió entonces rumbo al norte, Monterrey, Torreón, Chihuahua, acompañada de su hija; después hacia Estados Unidos. Allí estuvo de 1971 a 1974, con idas y venidas porque, según parece, a la *Chata* le había dado cáncer, tal vez por la tensión nerviosa;²⁷ sin embargo, al cabo fueron expulsadas. De allí se refugiaron en España, donde leía a Dostoievski y, según contó en una carta a Patricia Rosas, estuvieron asiladas como mendigas²⁸ cuando no recibían la pensión que mandaba Paz y ya nadie les prestaba dinero, aunque estuviera acostumbrada a pedirlo desde que, en su primer viaje internacional, José Bergamín le entregó algunas pesetas para comprarse una capa dragona. Viajó enseguida a Francia. Esta fuga y expatriación de veinte años alienta, con una suerte de paranoia persecutoria, su segundo libro de cuentos, *Andamos huyendo Lola*, (1980) publicado dieciséis años después que el anterior. Contiene diez narraciones. Los escenarios se

ubican en México, Estados Unidos (donde al principio estuvieron ella y su hija acogidas por Gabriela Mora) y España. Los personajes recurrentes, ella y Helena Paz tratada con ternura, son víctimas irremediables de negras fuerzas obstinadas y acosantes. Sólo conservan como compañeros confiables a *Lola y Petrouchka*, unos gatos que vivieron dieciséis años y a quienes se les da trato humano. Además hay otros animales, como el gato *Serafín*, descritos con la suavidad del raso: “Tan alegre, tan cortés, con su nariz igual a un botón de rosa y sus manitas enguantadas de blanco”.²⁹ Se incluye también un sapito testigo-narrador en “La primera vez que me vi”, donde se habla de su expatriación durante un caos parecido a una película de suspenso señoreada por el miedo que sintió san Pedro cuando negó a Cristo tres veces antes de que le cantara el gallo. Y mientras transcurren los meses, el miedo aumenta y con él la utilización de palabras como pavor, pavoroso, atemorizante.

“¿Para qué recordarles que las habían acusado de traidoras?”³⁰ o “¿Caray, no es fácil ser mexicano, arriesga uno a ser traidor, ser escapado de la justicia, ser fusilado, ser bracero y ser deportado!”³¹ Alusiones por el estilo ponen el dedo en la llaga de la huida y lo retiran sin quemarse porque jamás explican claramente la causa de esa situación.

No se recuerda en qué año huyeron, las fechas son la misma fecha porque en todas andan escapando de morir en una fuga tratada como asunto recurrente. Empieza con “El niño perdido” o con “El mentiroso”, criatura golpeada por sus padres que se transporte en un camión Flecha Roja y recorre los rumbos de Cholula, Puebla, Tlaxcala. Se dispara por el tiempo estético sin tiempo de las iglesias barrocas que intentaban representar la corte celestial en la tierra con el movimiento de sus columnas salomónicas girando hacia regiones etéreas, de sus esculturas ataviadas por túnicas volando, de sus torres y retablos cargados de oros y platas enneguecedores y de sus portadas labradas como encajes. El niño sale del vértigo, toma otro autobús y regresa a su pueblo, pero nadie cree lo que ha visto.

La mejor expresión de una huida jeroglífica culmina en el cuento que da título al libro y su espléndido manejo de los diálogos, de lo que calla e insinúa, del misterio no dilucidado. Es particularmente encantador el señor Soffer, dueño de un edificio departamental neoyorkino. Por su bondad y comprensión de las debilidades humanas parece sacado de alguna película de Frank Capra o de William Wilder. También resulta muy hábil el manejo del diálogo manifiesto en los giros idiomáticos de cada inquilino. Pero las preguntas permanecen. ¿De qué huyen? ¿Quién las persigue? ¿Es el marido con quien duró casi treinta años casada oficialmente, hasta 1967, aunque mantuvieron un matrimonio abierto con mutuas infidelidades?³² En la narrativa de Garro el marido adopta nombres romanos: César, Augusto.

Mide fuerzas con madre e hija y triunfalmente pregunta si están convencidas de que es más poderoso,³³ y por los sentimientos expuestos se tiende a pensar que él es culpable de cuanto les sucede. ¿Son los intelectuales coléricos, a quienes había delatado, los que extienden sus garras para aniquilarlas? “Los grandes cerebros las habían juzgado y condenado y ahora estaban demasiado débiles para guardar las ropas...”³⁴ En agosto del 68 publicó un artículo explosivo: “El complot de los cobardes” contra maestros y escritores a quienes consideraba manipuladores de los jóvenes.³⁵ ¿Eso le trajo consecuencias tan nefastas? Cuando algunos, como José Luis Cuevas, lo juzgaron sólo un ataque de locura, otros se limitaron a condenarla en sus tertulias y a detestarla personalmente sin dejar de admirarla por su talento. ¿Era Elena una mujer con vocación de salamandra que sí se quemaba en el fuego? ¿Las perseguía el gobierno de México que intentaron desestabilizar? ¿Cómo era esto posible? ¿Tuvieron realmente algún contacto con los asesinos de Kennedy? Todo resulta demasiado confuso. Quiso aclarar su situación en una obra poco difundida, inédita hasta la fecha, titulada *Sócrates y los gatos*. En mi opinión oscurece aún

más el humo negro por lo absurdo de la trama³⁶ y por su pobreza literaria a pesar de que Garro la retrabajó varias veces, quizá desde 1980, y se basó en hechos reales algo modificados. Nadie sabe exactamente lo que pasó ni por qué duró tanto la huida o el exilio voluntario o involuntario. A lo mejor ni ellas mismas lo supieron, a pesar de que lo explicaron a medias;³⁷ pero el destino errante se prolonga en Madrid, soportando calores de cuarenta y dos grados, de fonda en fonda de hostel en hostel, bajo el imperio de patrones hostiles que les rentan cuartos, porterías, balcones hacia la calle por donde entra un sol de plomo dispuesto a derretir los muebles y a matarlas de sed. Sólo podían mirar, sin que esta vez fuera regocijante como lo era en su niñez, los resortes oxidados del tambor, el esmeril de los vidrios, los insectos colándose por las duelas. Y reflexionaban en la suerte polvorienta que les había caído encima y pronunciaban en voz alta nombres de mujeres famosas y desdichadas, María Antonieta, Minerva, Cleopatra. Hay un cuento, a mi juicio inconcluso, “La factura”, en que el señor Henry, un hombre extraño que llevaba en lo alto de la cabeza gorros negros, le quiere hacer pagar 1500 dólares de electricidad, cuando ya no había cielo ni infierno ni recompensa ni bien ni mal, sólo cuentas urgentes. ¿Y qué pasó con el departamento que le regaló Archibaldo en un barrio tan elegante? ¿Por qué lo había vendido y se quedó sin techo sabiendo que no lograba retener un franco?

“Las cabezas bien pensantes” es un homenaje a *Lola*. Entabla monólogos desolados sobre la falta de pasaporte, libertad, trabajo; sobre lo espantoso de estar en una trampa. Como si tuvieran encima el mal de ojo en el que ella realmente creía. El monólogo toca la condenación, el infortunio y la adversidad de cuatro seres indefensos y famélicos (ellas y sus gatos). “Debo olvidar” relata una pesadilla provocada por dos venteros soeces que les queman sus menguadas pertenencias. Y todos estos cuentos, lo mismo que “Una mujer sin cocina”, sostienen que la memoria de los vencidos es peligrosa para los vencedores; y “Las cuatro moscas”, que el único remedio posible para la infamia cotidiana y la sinrazón es partir hacia las estrellas, rutas abiertas a la inmensidad, camino hacia el consuelo de la infancia confortable, feliz y despreocupada, olorosa a jabones y nardos, iluminada por la lumbre de las buganvillas, porque los milagros se cumplen cuando en verdad se desean y se pone pasión en ellos. Esta certidumbre de los milagros cumplidos se redondea gracias a la surrealista forma en que terminan “La dama y la turquesa” y “La corona de Fredegunda”, un conmovedor y bello canto de amor maternal, el más descriptivo de sus textos sobre esa época desesperada, de carencias, con hambre y sed que les causaban desmayos. Al fin un amigo redentor las lleva hacia una tasca goda. El aroma a cordero y pollo condimentados con hierbas salvajes, el perfume del vino y la vista del agua clara casi las atonta. De pronto la hija descubre el oro macizo de la corona puesta sobre unas pieles cardadas, se la coloca en la cabeza como una reina vencida que recupera sus privilegios y toda cambia al conjuro de un encantamiento desaparecen hambre, sed, miseria y el entorno se alumbra.

Regresó primero a Monterrey, Nuevo León, en noviembre de 1991, para recibir un homenaje grandioso organizado por la Sociedad de Escritores dirigida por José María Fernández Unsaín. El público la aplaudió de pie durante media hora. Y el 10 de junio de 1993³⁸ volvió nuevamente para ocupar un departamento en Cuernavaca donde no corría el viento y se paralizaba el desbarajuste. Olvidó que la limpieza es un lujo y se mantuvo aletargada por los efectos de la depresión en un sofá mirando en la tele *Bailando bajo la lluvia* sin sonido. El aire acondicionado estaba descompuesto y una bata de gasa blanca ya gris permanecía clavada por las mangas haciendo las veces de cortina contra el clima caluroso de la eterna primavera. La rodeaban platitos llenos de carne cruda destinados a los gatos de diversas nacionalidades que se respetaban o se agredían, según sus relaciones. Entre bocanadas de cigarro y tragos de coca-cola y café, siguió comiendo poco y diciendo que todos los tiempos son el mismo tiempo aunque las apariencias nos traten de

engañar con sus reflejos, que los gatos franceses se portaban mejor que los mexicanos y quizá recordaba su antigua admiración por Greta Garbo y los Romanov, fascinantes para ella, al punto que quiso escribir una novela y acabó haciendo con su hija un guión cinematográfico, inédito, con la idea de que la princesa Anastasia, cuyo cuerpo jamás se encontró, se había convertido en la famosa actriz. Tal vez aún soñaba con llevar a buen puerto otra novela que planteó y de la que hablaba en sus entrevistas, *Larga es la noche, Loreto*, cuyo título era un homenaje a Scott Fitzgerald y a la casita de la Virgen que estaba en Jerusalén y de donde voló entera, con todos sus ladrillos, a Grecia e Italia; pero la mujer enigmática, frágil y fuerte, de cabellos claros, rasgos melancólicos y ojos amelcochados dispuestos al asombro, que Ricardo Salazar fotografió en la plenitud de su madurez vistiendo trajes sastres color albaricoque, volvió derrumbada por el complicado e inexorable mecanismo de relojería que deshace los brocados de los tapices y carcome con su salitre las paredes de las casas, surca el cutis de arrugas y roba la frescura del espíritu. El desmoronamiento de su físico pasó a sus escritos. Siguió contando acciones inauditas y publicando textos guardados en sus baúles, de los que salían desechos como “La feria o De noche viernes”,³⁹ donde todavía algunos párrafos se salvan por su poesía; pero que en conjunto es precipitado, una muestra de las peores películas mexicanas. Textos menores comparados con las excelencias de sus obras fundamentales.

Un traje rojo para un duelo, 1996, rememora la muerte de su padre, recurre a elementos de los cuentos infantiles tradicionales, su lucha entre el bien y el mal llevada al horror, una protagonista encantadora y frágil torturada por su suegra, la bruja mala –¿Josefina Lozano, madre de Paz y con fama de haber sido muy inteligente?–. Y lo mismo que *Inés* parte de una visión lejana:

recordó la lluvia, unos árboles, unas rejas, un cuarto enorme lleno de espejos, y en el centro a una enana gordísima que de pronto huyó con velocidad dando alaridos. Había mucha sangre en esta habitación llena de espejos y sobre el lecho de cabeceras de mimbre japonés había una joven rubia asesinada... sus trenzas rubias rozaban el suelo... y en el espejo se reflejaba un ser blancuzco...⁴⁰

Un corazón en un bote de basura, o *El accidente y otros cuentos inéditos*, 1997, son más de lo mismo. Las mujeres y muchachas todavía tienen las mechas amarillas que les caen sobre la cara; sin embargo, poco a poco, fueron perdiendo sus actitudes valerosas y desenvueltas por sobrecogerse de miedo. Los ex maridos cambian de nombre, pero continúan su fulminante venganza persecutoria y el odio y el rencor encasillan la temática, cerraron mirillas a las puertas, opacaron las aureolas verdes que el sueño les daba a personajes imposibilitados ya para evadirse por rendijas abiertas inesperadamente en la bruma. Sobre esta etapa posterior, Federico Patán escribió: “Elena Garro se nos ha convertido en una novelista incómoda. Tiene un gran talento de narradora y, sin embargo, va entregando textos que no terminan de convencer, que parecen llevados a imprenta con una prisa que los debilita”.⁴¹

Carlos Díaz Dufoó Jr. aseguraba que los libros valen cuando son hechos con amor, luz y odio. Si la luz –que conocen los elegidos– insufló los libros capitales de Elena Garro, el odio y la obstinación del desamparo pasaron a estos trabajos de pocas páginas que tal vez se publicaron con propósitos mercantiles al explotar un prestigio firme. “Escribo por dinero”, dijo verbalmente y por escrito. ¡Claro que sí! Era una excelente escritora profesional; pero debió decir también que escribía para exorcizar la catástrofe, la fealdad, los antagonismos, la huida, los años implacables. Para transformar la realidad. Debió decir que escribía como un destino del que no pudo sustraerse ni en las peores épocas de crisis.

Sus necesidades económicas, su relación con el dinero que se le escapaba como agua entre los dedos, la llevaron a publicar en la revista *Proceso* unas cartas bastante convencionales que le

mandó Adolfo Bioy Casares, y en las editoriales algunos cuentos o novelas breves que recrean nuevamente la persecución, el matrimonio roto con el saldo del marido abandonado y vengativo, el asesinato de un bailarín que está vivo, el afán de investigar algún misterio como investigaba el revés de las cosas, el clamor de las injusticias cometidas contra personas inocentes, mártires casi siempre de su propia ineptitud o de una ingenuidad desmesurada, los tejemanejes políticos que aproximan “Invitación al campo” con *Y Matarazo no llamó*; pero la fórmula tan suya, el estilo tan cabalístico y eficaz, el deslumbrante tratamiento del idioma fueron perdiéndose en la huida, quedaron en cualquier recodo del camino. Aunque es difícil de situar, tomamos en cuenta la fecha en que estas obras se concibieron y terminaron.

Dijo además que le costaba esfuerzo encontrar editor. Cosa inexacta, como muchas relacionadas con su complicada personalidad, cuyo último capítulo no se ha escrito. Lo vivió en la más terrible desolación, en el sufrimiento que marcó y manchó su rostro devastado, como lo muestran los retratos de Rogelio Cuéllar; pero Paz la dio a conocer en Poesía en Voz Alta y propició la publicación de *Los recuerdos...* Y sin ser Elena una autora de ventas masivas, por sus capacidades para transformar la vida en literatura, su poesía y lo ambicioso de sus propósitos, revistas y periódicos publicaron sus escritos desde el principio, los teatros han alzado sus telones para escenificarla, los estudiosos la admiran, las críticas favorables y las tesis profesionales se multiplican convirtiéndola en una autora clásica y respetada de nuestra literatura. Murió en Cuernavaca, Morelos, el 22 de agosto de 1998, apenas unos meses después que Octavio Paz, fallecido el 31 de marzo.

¹ Emmanuel Carballo, *Protagonistas de la literatura mexicana*, UANL, México, 2004, p. 495.

² Carlos Landeros, *Yo, Elena Garro*, Grijalbo, México, 2007, p. 194.

³ Directora del Ballet Folclórico de México.

⁴ Emmanuel Carballo, *op. cit.*, p. 502.

⁵ En *Los recuerdos del porvenir*, p. 199, apuntó: “No me gustan los poetas, no piensan sino en ellos mismos”.

⁶ Entre los participantes internacionales estaban también Ilya Ehreburg y Ernest Hemingway.

⁷ Emmanuel Carballo, *op. cit.*, p. 503.

⁸ Véase la entrevista con Emmanuel Carballo en Carlos Landeros, *op. cit.*, p. 179.

⁹ Margarita Michelena, “Teatro y poesía: Poesía en Voz alta: Creación y revolución”, *Hoy*, 17 de agosto de 1957, pp. 58-59.

¹⁰ *Un hogar sólido* está incluido en el libro de Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares, *Antología de la literatura fantástica*, 5ª ed., Sudamericana, Buenos Aires, 1976, pp. 187-200.

¹¹ En *Doce obras en un acto*, prolog. y selección de Wilberto Cantón, Eucador 0' 00. México, 1967, pp. 67-80. Estrenada en 1987.

¹² Tiene una primera versión de 1967.

¹³ Según parece, así se llamaba la parada del tranvía que llevaba a Octavio Paz a verla cuando eran novios.

¹⁴ Debió haberle gustado el nombre por su eufonía. En realidad es una transmutación de Iguala.

¹⁵ En *Yo, Elena Garro*, Archibaldo Burns dice: “Se supone que el extranjero que llega allí es Bioy Casares”, p. 196. En “La culpa es de los tlaxcaltecas” la heroína también sale huyendo.

¹⁶ Carlos Landeros, *op. cit.*

¹⁷ Elena Garro, *La culpa es de los tlaxcaltecas*, Grijalbo, México, 1996, 174 p.

¹⁸ Emmanuel Carballo, *op. cit.*, p. 497.

¹⁹ *Ibid.*, p. 499.

²⁰ Luis Enrique Ramírez, *La ingobernable. Encuentros y desencuentros con Elena Garro*, Raya en el agua, México, 2000, p. 22.

²¹ Adaptado al cine en 1964.

²² Millonario, productor y cortejante de la actriz Dolores del Río, esposo de la pintora Lucinda Urrusti. Autor de la novela *Fin*, publicada en *Los presentes*, de Juan José Arreola.

²³ “el amor loco de mi vida y por el cual casi muero, aunque ahora reconozco que todo fue un mal sueño que duró muchos

- años". En Emmanuel Carballo, *op. cit.*, p. 504.
- [24](#) Emmanuel Carballo, *Los protagonistas de la literatura mexicana*, y luego prólogo a *Testimonios sobre Mariana*, Porrúa, México, 2006, p. XII.
- [25](#) Escrito como una revelación, en dos tiradas Paz terminó los 584 versos del poema, el mismo número de días que tarda el planeta Venus –Quetzalcóatl para los antiguos mexicanos– en hacer conjunción con el sol. Es evidente la analogía con el tiempo circular precolombino. El cuento parece también una revelación, uno de esos textos misteriosos dictados. Sería interesante ver hasta qué punto coinciden en la época de su factura poema y cuento; sin embargo, precisarlo requeriría una labor detectivesca, porque los cuentos de Elena fueron escritos mucho antes de ser dados a la imprenta y no se tienen las fechas de su gestación.
- [26](#) Adolfo Bioy Casares, *Borges*, Destino, Buenos Aires, 2006, p. 1237. Conviene citar varias irregularidades. Díaz Ordaz era el Presidente de la República, Bioy siempre le dijo Helena con h, y el telegrama describe una vez más la ofuscación política de esta mujer que buscaba apoyo de sus amigos argentinos, como las Ocampo, con quienes debió tener relaciones curiosas incluso debido a sus nexos amorosos con el marido de una de ellas.
- [27](#) Se habla de esta enfermedad en *Andamos huyendo Lola*, Joaquín Mortiz, México, 1980, 262 p.
- [28](#) Madrid, marzo 11 de 1981.
- [29](#) Elena Garro, *Andamos Huyendo Lola*, p. 15.
- [30](#) *Ibid.*, p. 43.
- [31](#) *Ibid.*, p. 38.
- [32](#) En su entrevista con Luis Enrique Ramírez dice que Paz se inspiró en ella para escribir "Mi vida con la ola", coleccionada en *Arenas movedizas*, 1949, y luego en *Águila o sol*, Fondo de Cultura Económica (col. Tezontle), México, 1951, pp. 45-55. La historia sintetiza con lenguaje poético surrealista los pormenores de una relación amorosa conflictiva. Un hombre lleva una ola a su casa y desde el principio comienza a causarle problemas terribles. Los momentos de tranquilidad se transforman en espanto. El hombre huye. Al regresar a su casa hay mucho frío. Encuentra a la ola convertida en una estatua de mujer congelada. La echa en un saco y sale a la calle con la dormida a cuestas. En un restaurante de las afueras la vende a un cantinero, quien inmediatamente comienza a picarla en trocitos y la coloca en las cubetas donde se enfrían las botellas. Curiosamente, el cuento se adaptó para niños; sin embargo, su sentido no puede ser más triste, como son tristes los amores tormentosos.
- [33](#) Véase "La corona de Fredegunda", en *Andamos huyendo Lola*, *op. cit.*, p. 151.
- [34](#) *Ibid.*, p. 162.
- [35](#) En *Los parricidas del 68* (Plaza y Janés, 1998) Héctor Anaya recoge otro: "Los intelectuales y las huelgas", publicado en la revista *Punch*, 1 de enero de 1968, pero no se ha podido rescatar.
- [36](#) Aunque su hija asegura que es absolutamente autobiográfica, más parece un delirio. Hay una edición en Océano, México, 2003.
- [37](#) Véase Luis Enrique Ramírez, *op. cit.*, pp. 208-214.
- [38](#) Había vuelto en 1991, porque le tributaron varios homenajes, uno en Monterrey, Nuevo León, donde cinco mil personas la aplaudieron de pie como digo en el texto.
- [39](#) Integrado a *Obras reunidas*, Fondo de Cultura Económica, t. iv, México, 2006, pp. 255-282. Pról. de Lucía Melgar. Quizás haya sido en principio guión cinematográfico.
- [40](#) ¿Es otro dardo contra Octavio Paz? Elena Garro, *op. cit.*, p. 152.
- [41](#) Federico Patán, "No más de tres cuartillas, por favor...", Ariadna (col. Laberinto de papel, 3), México, 2006, p. 126.

BIBLIOGRAFÍA SELECTA

Un hogar sólido y otras piezas en un acto, Universidad Veracruzana (col. Ficción), Xalapa, México, 1958.

[Seis piezas; 2ª ed., Doce piezas.]

“En contra de una escandalosa novela” (*La región más transparente*, de Carlos Fuentes)”, “México en la cultura”, sup. Cultural de *Novedades*, núm. 478, 11 de mayo de 1958, pp. 1, 10.

Los recuerdos del porvenir, Joaquín Mortiz, México, 1963.

La semana de colores, Universidad Veracruzana (col. Ficción), Xalapa, México, 1964.[Once cuentos; 2ª ed., Grijalbo, Trece cuentos, 1989.]

“Los perros”, en *12 obras en un acto*, selecc. y pról. de Wilberto Cantón, Ecuador 0’ 00’, 1967, pp. 67-80.

“Felipe Ángeles”, *Coatl*, Revista jalisciense de literatura y arte, núm. 8, Guadalajara, México, Otoño de 1967. [2ª ed., unam, 1979.]

“Un hogar sólido”, en Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares, *Antología de la literatura fantástica*, 5ª ed., Sudamericana, Buenos Aires, 1976, pp. 187-200.

Andamos huyendo Lola, Joaquín Mortiz, México, 1980.

Testimonios sobre Mariana, Grijalbo, México, 1981. [2ª ed., Porrúa, 2006.]

Reencuentro de personajes, Grijalbo, México, 1982.

La casa junto al río. Grijalbo, México, 1983.

Y Matarazo no llamó, Grijalbo, México, 1991.

“El problema agrario sigue en pie después de 50 años de Revolución”, “La cultura en México”, sup. Cultural de *Siempre!*, núm. 185, 1 de septiembre de 1965, pp. I-XII.

Memorias de España 1937, Siglo XXI, México, 1992.

Inés, Grijalbo, México, 1995.

Busca mi esquila y Primer amor, Castillo, México, 1996.

Un corazón en un bote de basura, Joaquín Mortiz, México, 1996.

Un traje rojo para un duelo, Castillo, México, 1996.

La culpa es de los tlaxcaltecas, Grijalbo, México, 1996, 174 p.

El accidente y otros cuentos inéditos, Seix Barral (col. Biblioteca Breve), México, 1997.

La vida empieza a las tres... Hoy es jueves... La feria o de noche vienes, Castillo, México, 1997.

Revolucionarios mexicanos, Seix Barral, México, 1997.

Mi hermanita Magdalena, Castillo, México, 1998.

Obras reunidas I. Cuentos, Fondo de Cultura Económica, México, 2006.

HEMEROGRAFÍA SELECTA

“El árbol o Perfecto Luna”, *México en la cultura*, núm. 482, 22 de junio de 1958, pp. 2-4.

“Perfecto Luna”, *Revista de la Universidad de México*, 12 de agosto de 1958, pp. 7-9.

“El día en que fuimos perros”, *Revista de la Universidad de México*, 4 de diciembre de 1962, pp. 22-23.

“Antes de la guerra de Troya”, *Ovaciones*, sup. 95, 20 de octubre de 1963, p. 3.

“El duende”, *Revista de la Universidad de México*, 8 de abril de 1964, pp. 21-33.

“¿Qué hora es?”, *Diálogos*, núm. 1, noviembre-diciembre de 1964, pp. 18-23.

“El anillo”, *El Cuento*, núm. 82. Agosto de 1980, pp. 168-174.

“Greta Garbo es la gran duquesa María, hija del zar Nicolás II”, *Unomásuno*, 1 de octubre de 1980, p. 21.

“El Gil”, *1094*, 12 de junio de 1983, pp. 9-10.

CUENTOS ANTOLOGADOS

“Perfecto Luna”, en Gustavo Sainz (prólogo y selección), *Los mejores cuentos mexicanos*, Océano, Barcelona, 1982, pp. 64-92.

“¿Qué hora es?”, en Elsa de Llarena, *14 mujeres escriben cuentos*, Federación Editorial Mexicana, México, 1975.

“¿Qué hora es?”, en Beatriz Espejo y Ethel Krauze (antología, introducción y prólogo),

Mujeres engañadas, Alfaguara, México, 2003.

“La corona de Fredegunda”, en Beatriz Espejo y Ethel Krauze (antología, introducción y prólogo) *Atrapadas en la madre*, Alfaguara, México, 2007.

HEMEROGRAFÍA INDIRECTA

Margarita Michelena, “Teatro y poesía: Poesía en Voz Alta: Creación y revolución”, *Hoy*, 17 de agosto de 1957, pp. 58-59.

Juan García Ponce, “Poesía en voz alta”, *Revista de la Universidad*, vol. 9. núm. 12, 1957, pp. 29-32.

Huberto Batis, “Los recuerdos del porvenir”, *La Cultura en México*, núm. 103, 5 de febrero de 1964, p. XVIII.

Alberto Dallal, “Los recuerdos del porvenir”, *Revista de la Universidad*, 6 de febrero de 1964, p. 31.

Elsa de Llerena, “Los recuerdos del porvenir”, *El Rehilete*, 10 de febrero de 1964, p. 49.

Dolores Castro, “La semana de colores”, *Nivel*, 22 de octubre de 1964, p. 12.

Wilberto Cantón, “El teatro de Elena Garro: la poesía contra el absurdo”, *La Cultura en México*, núm 191, 13 de octubre de 1965, p. XV.

John S. Brushwood, “Recollections of things to Come”, *Review 69*, Nueva York, 1970, pp. 93-95.

Esther Seligson, “In illo tempore”, *Revista de la Universidad*, 12 de agosto de 1975, pp. 93-95.

Elena Urrutia, “Andamos huyendo Lola”, *FEM*, núm. 16 de septiembre-enero de 1980-1981, pp. 109-110.

Francisco Zendejas, “Elena Garro: Fuerza, furia, protesta”, *Excélsior*, 29 de octubre de 1980, Cultura 1.

Adolfo Castañón, “Andamos Huyendo Lola”, *Sábado*, núm. 163, 20 de diciembre de 1980, p. 16.

Silvia Molina, “Puerta al realismo mágico en *Los recuerdos del porvenir*”, *Los universitarios*, núms. 177-178, 1980, pp. 15-17.

“Rebeldes fracasadas: una lectura feminista de *Andarse por las ramas* y *La señora en su balcón*”, *Plaza*, Departamento de Lenguas Romances de Harvard University, 1981-1982,

pp. 115-131.

Fabienne Bradu, "A Elena Garro", *FEM*, núm. 21 febrero-marzo de 1982, pp. 102-103.

José Joaquín blanco, "Andamos huyendo Lola", *Nexos*, núm. 56, agosto de 1982, p. 32.

Juan José Reyes, "La última novela de Elena Garro (*La casa junto al río*)", sup. Cultural de *Novedades*, núm. 52, 17 de abril de 1983.

Daniel Balderston, "Testimonio sobre Mariana", *Hispanoamericana*, 31 de diciembre de 1983, pp. 115-118.

Cynthia Duncan, "*La culpa es de los tlaxcaltecas* a Revaluation of Mexican's Past trough Myth", *Crítica hispánica*, vol. 7, núm. 2, 1985, pp. 121-127.

"El manejo del tiempo en *Los recuerdos del porvenir*", Josefa Aliseda Gallego, *Cuadernos de literatura*, Universidad Iberoamericana, 4 febrero de 1986, pp. 67-76.

Alberto Paredes, "Elena Garro", *La Cultura en México*, 11 de abril de 1990, p. 55.

Guadalupe Loeza, "La guerra de Garro", *Revista de la Universidad de México*, nueva época, núm. 37, marzo de 2007, pp. 12-17.

ENTREVISTAS

Luis Enrique Ramírez, *La muela del juicio*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (col. Periodismo cultural), México, 1994.

Emmanuel Carballo, "Elena Garro 1916-1998", *Protagonistas de la literatura mexicana*, Alfaguara, México, 2004.

Carlos Landeros, *Yo, Elena Garro*, Random House Mondadori Lumen, México, 2007, 200 p.

TESIS

Martha O. Loustaunau, *Mexico's Contemporary Women Novelists*, The University of New Mexico, 1973.

Rinda Rebecca Stowell Young, *Six Representative Women Novelists of Mexico (1960-1969)*, University of Illinois, Urbana, 1975.

Carmen S. Parr, *Narrative Technique in the Prose Fiction of Elena Garro*, Faculty of the Graduate School University of Southern California, 1978.

LIBROS SOBRE SU VIDA Y OBRA

Patricia Rosas Lopátegui, *Yo sólo soy memoria, Biografía visual de Elena Garro*, Castillo, México, 2000.

Guillermo Schmidhuber de la Mora, *En busca de un hogar sólido*, Tinta Viva, Buenos Aires, 2004, pp. 49-70.

Federico Patán, “Inés” y “Un corazón en un bote de basura”, “*No más de tres cuartillas, por favor...*” *Reseñas de narrativa mexicana*, Ariadna (col. Laberinto de Papel, 3), México, 2006, pp. 123-127.

Roni Unger, *Poesía en voz alta*, inba-unam, México, 2006, 224 p.

Adolfo Bioy Casares, *Borges*, Destino, Buenos Aires, 2006, p. 1237.



ROSARIO CASTELLANOS,
SUS JUEGOS CREADORES

Una y otra vez he tratado de imaginar la escena. El piso era de mármol o de mosaico, estaba mojado. Quizás entraba el atardecer de Tel Aviv por las ventanas. Rosario Castellanos venía envuelta en una bata ¿de toalla blanca? Acababa de bañarse y se quedó sola, a medio secar; descalza, con el cabello hacia atrás, pero aún escurriendo agua, su cutis claro y sin manchas encremado como le gustaba; todavía sin maquillarse las cejas que depiló despiadadamente y luego pintaba en un arco. Además venía descalza. ¿De prisa porque se preparaba para una recepción oficial? La ciudad se cubría lentamente de sombras y el cuarto empezaba a oscurecerse. Quiso prender una lámpara y la encontró desconectada. Al enchufarla, un corto circuito la fulminó instantáneamente. Bien decía Jaime Sabines –todos conocemos el poema–, que había sido una muerte tonta, retonta si tomamos en cuenta que los contactos eléctricos son de goma o baquelita, aunque ese tipo de accidentes ella los recordó con humor y como muy frecuentes en uno de sus artículos¹ en que hablaba de Comitán. Muerte tan tonta y absurda que después de treinta años sigue asombrándonos. En el momento corrieron conjeturas, hablaron de suicidio (al parecer había intentado matarse antes), de asesinato por cometer alguna de sus proverbiales indiscreciones, de informar a México en sus tareas diplomáticas algo que debería manejarse con pinzas. Sus amigos dijeron y siguen diciendo que todo eso son habladurías y que, aunque era ciclotímica, en esa época cruzaba por un momento alegre. Raúl Ortiz y Ortiz me dijo que un pretendiente le había propuesto matrimonio. Nunca sabremos bien lo ocurrido y sin conocer Jerusalén ni la casa de la embajada resulta imposible reconstruir la escena. ¿Realmente estaba en bata, desnuda, a medio vestir? ¿Realmente ocurrieron los hechos como me los imagino? Seguirán inquietándonos otros treinta y tantos años a menos que descubran datos categóricos; sin embargo eso no sucederá y Rosario Castellanos pasará a la historia de nuestra literatura, entre otras cosas, como la escritora que murió por haber conectado una lámpara.

Tenía cuarenta y nueve y, en plena juventud, había dicho que intentaría no pertenecer al grupo de las personas mayores. En un editorial sobre Oscar Lewis² trajo a cuento el viejo refrán que reza: “Los elegidos de los dioses mueren jóvenes”. Quizá porque presintió que su vida sería breve, se preocupó por aprovechar el tiempo y se convirtió en nuestra primera mujer de letras atendiendo al más amplio sentido del concepto. Trabajó todos los géneros literarios, poema, novela, narración breve, ensayo, dramas, prólogos, epístolas, entre las que conocemos algunas notables hechas no para la imprenta sino para enamorar o confiarse a su interlocutor más entrañable. Su último artículo-despedida, “Recado a Gabriel”, uno de sus personajes recurrentes, apareció en el periódico Excélsior (donde colaboró desde 1963) el 26 de agosto de 1974, diecinueve días después de su muerte. Ya lo dijimos, no se dio tregua, consolidó una obra y, para quienes llegamos luego, fue una maestra, la primera en mostrarnos que la literatura puede tomarse como profesión, que escribir nunca ha sido milagro gratuito. Es el aprendizaje de un oficio, un trabajo perfeccionado en la constancia. Rosario representa a las mil maravillas el ejemplo de una muchacha con recursos económicos que desde niña redactó buenas composiciones escolares picada de la araña, como diría Alfonso Reyes. Según testimonios propios, muy pronto descubrió su camino:

Ensayé lo que ensayan todos los niños para ser tomados en cuenta: el berrinche, la simulación de las enfermedades que era entonces capaz de imaginar. Pero como no tuve éxito me vi obligada a ensayar otras vías. Y así fue como escribí y publiqué mis primeros versos. A los diez años ya estaba perfectamente instalada en poetisa.³

Y: Cuando era niña hablaba sola porque soy géminis. 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 para acercar el objeto amoroso pero que acabó por sustituirlo y suplantarlo por completo. Derivé del tema, al que se suponían exclusivamente consagradas las páginas de un cuaderno escolar, a la crónica de los sucesos del pueblo entero. Crónica que después me ha servido para escribir cuentos, novelas, poemas.⁴

Hacía versos por encargo a quienes se lo solicitaban. Y según Absalón Castellanos, aquel gobernador de Chiapas secuestrado por el Ejército Zapatista de Liberación Nacional, dispuesto a reconstruir sus memorias durante una comida, de sus dos primas, Irma Serrano, la actriz, y Rosario, una destacaba por bonita; la otra, por inteligente.

Sus padres fueron César Castellanos y Adriana Figueroa. Nació en la ciudad de México el 25 de mayo de 1925. Para recordar el hecho, dijo con su ironía característica:

Mi primera aparición en el mundo fue más bien decepcionante para los espectadores, lo cual, como era de esperarse, me produjo una frustración. Por lo pronto yo no era un niño (que es lo que llena de regocijo a las familias) sino una niña. Roja y berreante en los días iniciales, pataleadora y sonriente en los que siguieron, no alcanzaba yo a justificar mi existencia ya no digamos con alguna virtud como la belleza o la gracia, pero ni siquiera con el parecido a algún antepasado de esos que, como dejan herencia, son siempre recordados entre suspiros.⁵

Muy pequeña la llevaron a Tuxtla Gutiérrez, luego a San Cristóbal de las Casas y a Comitán, donde a las seis en punto de la tarde se prendía el alumbrado público, acontecimiento que marcaba el término del día y el principio de la noche. Al reconstruir tales épocas escribió en una crónica deliciosa:

Yo era una niña entonces y vivía con mis padres en Comitán de las Flores que estaba situado en pleno siglo xvi. En tiempo de secas nos llegaba el periódico con un retraso de una semana y en tiempo de aguas con un retraso de un mes y, para colmo, empapado. Pero estábamos perfectamente habituados a este ritmo y saboreábamos lo que para otros había sido noticia cuando ya se había convertido en historia.⁶

Algún señor de esos que hacían testamento antes de salir del pueblo, ingerían purgantes y se liaban toallas alrededor del cuello, llevó un radio, y ella, junto con otros comitecos invitados, pudo escuchar la hora dorada de *El Monje Loco* y la voz de Agustín Lara contando cómo había concebido sus canciones. Por esos rumbos su familia explotaba propiedades ganaderas. Tuvo un hermano un año menor que murió dejando a sus padres muy adoloridos. En Chiapas, Rosario cumplió a duras penas los estudios primarios y dos años de secundaria y adquirió un compañero inseparable: el paludismo. Para sintetizar varias etapas de su vida escribió: “hija única, sin asistencia regular a ninguna escuela o institución infantil en la que me fuera posible crear amistades. Abandonada durante mi adolescencia a los recursos de mi imaginación, la orfandad repentina y total me pareció lógica”;⁷ sin embargo, tuvo una “cargadora”, otra muchachita más o menos de su edad ocupada en atenderla, y quedó ligada para siempre al sur profundo mexicano. Regresó a la capital para terminar la educación media y entrar a la Facultad de Derecho. Salió pronto por falta de interés, decidida a inscribirse en otra escuela. El 25 de agosto de 1950 pudo graduarse de Maestra en Filosofía por la Universidad Nacional Autónoma de México, con una tesis *Sobre cultura femenina* que marcaría sus inicios como ensayista y su admiración por Simone Weil⁸ y Simone de Beauvoir, quienes asumían posturas filosóficas, políticas y literarias sobre la condición de las mujeres y se convertirían en lecturas obligadas para cualquier persona interesada en las corrientes feministas.

Era representante, según ella misma dijo,⁹ de un grupo coherente de autores reconocidos en el ámbito mexicano que se ha llamado “Generación de los cincuenta”, en el que podría citarse a Sabines, Luisa Josefina Hernández, Miguel Guardia, Sergio Galindo y Emilio Carballido. Había conocido una de las verdades aristotélicas –que los lazos amistosos son una necesidad apremiante de la vida– y que, como sostenía Emily Dickinson, cada instante compartido es precioso. Conversadora tenaz con los ojos vivos y la frase acertada en la punta de la lengua, Rosario

comenzó a publicar en *Summa bibliográfica*, que registra algunas de sus primeras lecturas formativas y en *América*, dirigida por Efrén Hernández y Marco Antonio Millán, donde también publicaban todos sus amigos. Desde entonces fue una escritora cabal, la primera entre las mexicanas en tomar la literatura como oficio. La primera en demostrar que podría vivirse con el sudor de la máquina y el ejercicio de la reseña, el cuento, la novela, el ensayo literario, las piezas teatrales, la promoción de la cultura en diversas manifestaciones, la docencia, el editorial colaborando asiduamente en suplementos culturales dirigidos por Fernando Benítez en el periódico *Novedades* y la revista *Siempre!*; en *Excélsior* desde 1963. Su “Recado a Gabriel” constataba que hasta el último minuto el trabajo, las palabras, le habían señalado su primera y quizás única vía de acceso al mundo. Halló ese camino literario de manera más sólida cuando descubrió *Serenidad* de Amado Nervo, alrededor de los trece años, y hacía también cartas por encargo para sus solicitantes. Su destino se reveló pronto y con una firmeza sorprendente. Refiriéndose a una de sus figuras más admiradas, escribió: “¿No sería más justo pensar que Sor Juana, como cualquier ser humano, tuvo una columna vertebral, que era su vocación y que escogió entre todas las formas de vida a su alcance aquella en que contaba con más probabilidades de realizarla?”¹⁰

Después, dueña de su propia columna vertebral quiso obtener un título y ganarse el pan por sí misma, independientemente de que siendo la hija única de un finquero, con la fortuna algo menguada por el cardenismo,¹¹ pero aún acomodado, heredaría las tierras de su padre. De esa facilidad y disciplina dan muestras las propias actitudes, las fechas de sus publicaciones precoces, testimonios ajenos.

Y una obra que salió póstumamente, después de haber sido guardada desde 1965 –el manuscrito lo encontró Eduardo Mejía–, sirve como enlace para entender su salida de Chiapas y su llegada a la capital: *Rito de iniciación*. A mi juicio, es poco feliz, porque el erotismo al que pretende acercarse nos deja fríos y todos los protagonistas –incluidas las mujeres que aparecen en el capítulo noveno y que se han identificado, y los integrantes del grupo Hyperión que trataba con asiduidad–, son sarcásticos, inteligentes, se empeñan en la trascendencia, desprecian lo nacional y a los intelectuales nacionales, empezando por José Vasconcelos y Antonio Caso. Hablan de igual manera sin rasgos que los individualicen y acaban siendo bastante antipáticos, quizá porque nunca fueron tratados con simpatía, o porque responden a un vicio de la generación que sacrificaba cualquier cosa en aras de frases refulgentes. Obra interesante sólo para los investigadores o para quienes deseen reconstruir la personalidad de Rosario apenas encubierta, sus miedos imbatibles, la imagen de sus padres que como dos guijarros fueron desgastándose en el roce diario, su certeza de que si suceden los prodigios, les suceden a los demás, los pasos que siguió en la consecución de sus propósitos, la forma como aprendió las astucias del cazador en pro de las frases atinadas, el potro de tormento en que suele volverse el escritorio, sus encuentros iniciales con la Sociedad de Alumnos, con escritoras admiradas, como Gabriela Mistral, a quien conoció durante un viaje que la galardonada hizo a Veracruz y que le inspiró ese *Tablero de damas*, publicado tres veces sin cambiarle una coma como capítulo de este su *Rito de iniciación*, donde dejó algunas pistas sobre el personaje que le inspiró *Lamentación de Dido*. Con décadas de distancia apuntó los estados de ánimo que pudieron originar ese poema y la atmósfera reinante a fines de los cuarenta en Mascarones, el edificio que albergaba la Facultad de Filosofía y Letras.

Al llegar a la universidad se mezcló desde el principio con la avalancha de estudiantes que pretendía inscribirse. Se alineó en la fila que avanzaba hacia la ventanilla de ingreso, contenta de que ni su aspecto tan vapuleado por ella misma ni el dejo provinciano de su voz ni su timidez llamaran la atención. Si tomamos como autobiográfico lo que cuenta y valiéndonos de una lupa

detectivesca, pues cambió los nombres en un intento de disfrazar las vivencias de las cuales siempre partía para transmutarlas en prosa o verso, su primer amigo fue Wilberto Cantón que la orientó, le propuso un extraño acuerdo matrimonial y la relacionó con los componentes del grupo entre los que se distinguían Ricardo Guerra, Jorge Portilla, Luis Villoro y Emilio Uranga. Y debemos entender que narraba los hechos de modo particular, apoyándose en su vivacidad y brillantez características, imponiéndoles un orden que casi nunca correspondía al cronológico; pero respetaba los retratos que con unas cuantas líneas cobran síntesis de altos vuelos. De Jorge Portilla, quien se suicidó luego, dijo: “¡Era tan bajito, tan encorvado, tan borroso! Se escuchaba detrás de unos lentes tan gruesos y se movía con unos escrúpulos como si hubiera siempre, en alguna parte próxima a él, un delicadísimo adorno de cristal que iba a perder el equilibrio y a romperse por su culpa”.¹²

Ella, que siguiendo con conocimiento de causa o por intuición el consejo de Chejov, partió siempre de lo particular buscando lo universal, analizó sus cambios adolescentes, la manera como templó su carácter al correr del tiempo, los pasos que dio antes de encontrarse a sí misma y de forjarse un porvenir. Sobre Cecilia, su protagonista, en realidad su *alter ego*, cuando todavía estaba en la provincia dijo:

gustaba de lucirse. Aprendió a provocar silencios propicios para que resonaran mejor sus ocurrencias; hizo de sus discípulas competidoras vencidas y de sus maestros sus involuntarios cómplices o sus forzados admiradores. Y no se dio cuenta sino cuando el daño ya estaba consumado, de que, poco a poco, las sonrisas aprobatorias fueron congelándose con un gesto de rechazo, en un rictus de antagonismo.¹³

Como consecuencia: “Las muchachas evitaban su compañía, temerosas de aburrirse en conversaciones difíciles y en duelos de ingenio, no la procuraban sino cuando sus padres les imponían tal deber y se hacían pagar el mal hiriendo a Cecilia con sarcasmos o con una curiosidad impertinente. Los muchachos se apartaban de ella en los paseos y hacían el vacío a su alrededor en las fiestas...”¹⁴

En su primer novio creyó encontrar un espíritu afín. Volvió a la carga y exageró sus actitudes: “Fue cáustica si habló de lo respetable; desdeñosa, si de lo excelso; entusiasta, si de lo prohibido”.¹⁵ Igual que siempre, no se apoyaba en sus encantos físicos, en su atractivo sexual. Se describía desgarrada, adelantándose al desprecio ajeno con el desprecio propio; la frente crispada en un pliegue de juez, aunque en torno de su boca merodeara ese temblor inerte de los culpables. Supo que su gala más preciosa era la inteligencia; pero el novio y las compañeras la dejaron sola. Como muchas heroínas de sus cuentos, debió entender que Comitán no le abría posibilidades futuras. Convenció a sus padres de viajar a México para terminar la educación media y elegir carrera. La capital se le convirtió en equivocada, pero recapacitó pronto y prefirió una rama distinta de las humanidades. El 25 de agosto de 1950 con su tesis de maestra en Filosofía había descubierto en nuestro país el campo novedoso y fértil del feminismo que no importaba a nadie, cuando no teníamos siquiera derecho al voto. Además, allí halló parte de su temática. Y hay que decir que retratando a la sociedad chiapaneca tan familiar trenzó las dos vertientes que maduraron sus mejores frutos, el indigenismo y la situación de las mujeres, en textos memorables y conmovedores. Y para confirmarlo basta citar “Modesta Gómez”, con un final abierto que le sirve a las mil maravillas para darle fuerza a los sentimientos contradictorios de su heroína y decir que la pobreza corrompe a los individuos. Para entonces ya corregía los trazos imprecisos, derribaba aristas innecesarias, desechaba lo convencional, tiraba al cesto muchos esbozos frustrados, cambiaba posturas excesivamente serviles a su modelo por las no ensayadas, arrojaba de su paraíso los lugares comunes, las frases hechas. En resumen, controlaba

sus juegos literarios.

Las misivas a Ricardo Guerra con las cuales hirió la sensibilidad de amigas suyas, como Dolores Castro y Enriqueta Ochoa, las dejó en manos de su incondicional Raúl Ortiz, probablemente pensando, contra lo que se diga, que saldrían a la luz oportunamente, puesto que guardó copias. La aparición de tales cartas bajo el sello del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes¹⁶ causó en su momento innumerables comentarios. Se cuestionaba si debían darse a conocer por su contenido tan íntimo y porque no se redactaron para la imprenta, sino para mantener unas relaciones amorosas que muchas veces a lo largo de los años estuvieron a punto de romperse. Pero Rosario manejaba el género epistolar admirablemente; además, se ha convertido en una de nuestras escritoras más estudiadas y son importantes los materiales que iluminen su vida y obra, sobre todo cuando estos textos constituyen otra vez una especie de diario personal, aunque la edición hubiera necesitado notas al pie, índices onomásticos e incluso una lectura cuidadosa y amplia. Hubiera interesado comparar, por ejemplo, “Lamentación de Dido” (1955) con poemas copiados en el cuerpo de las cartas. Ya se entreoían desde temprano ecos de “Guardiana de las tumbas, botín para mi hermano el de la corva garra de gavián” y composiciones menos importantes. Con ese don clarividente de los poetas, anunciaba los abortos que tuvo, perdió a sus dos primeros hijos, de lo que se condolió siempre: “Y gimo con gemidos apagados como la parturienta que ha perdido su fruto... y no hallo el cadáver pequeño, estrangulado en el noveno mes, tras de la puerta”.¹⁷ Así podrían relacionarse o esclarecerse otras cosas, como su viaje a Chile acompañada por Emma Godoy y Carlos Pellicer o la identificación de revistas y suplementos a los cuales constantemente se refería, porque las claves de su producción cuentística, novelística, poética y hasta editorialista están en sus vivencias. “Mi estilo, ya lo conoce usted, consiste en tomar un hecho a todas luces insignificante y tratar de relacionarlo con una verdad trascendente”.¹⁸ Incluso para el periódico, convertía en letras de imprenta sucesos cotidianos, sus lecturas, sus experiencias con las sirvientas, sus relaciones con su hijo, que modificaba basándose en cánones y procesos creativos. Quizá le costaba desprenderse de sí misma y usaba elementos autobiográficos para enriquecer sus textos.

El legajo de cartas lo componen dos bloques entre los que transcurren dieciséis años de distancia y un enorme vacío intermedio que ni la presentación ni el prólogo explican con las observaciones pertinentes. Abarca un tiempo en que estuvo instalada en la ciudad de México y en el que naturalmente se comunicaba con Ricardo Guerra de palabra o por teléfono. A este periodo de silencio epistolar corresponde la publicación de gran parte de su obra fundamental en prosa: *Balún Canán* (1957), *Ciudad Real* (1960), *Oficio de tinieblas* (1962), *Los convidados de agosto* (1964), y muchos de sus mejores poemas. Época de labor eficaz, logros y reconocimientos. Siguió *Álbum de familia* (1971), su último libro de cuentos.

Cartas a Ricardo se inicia el 28 de julio de 1950, con una remitente que gozaba su juventud entusiasta ante la posibilidad de ir a Europa bajo los auspicios de Cultura Hispánica y cursar un posgrado en Estética ofrecido por la Universidad de Madrid. Se involucraba poco en la política y no le importaba ser becaria del gobierno de Francisco Franco, aunque amigos y maestros, como Leopoldo Zea, desaprobaban esa decisión. Rosario veía sólo la libertad que le había dado la simultánea muerte de sus padres en enero de 1948 y la posibilidad de manejar su herencia, la euforia que debió traer consigo ver editado su primer libro: *Trayectoria del polvo*, y la oportunidad de abrir ventanas, viajar por Europa y asomarse a panoramas extranjeros. Nunca pensó en renunciar a la oportunidad, a pesar de que comenzaban sus relaciones con Guerra. Frente a su carrera puso en segundo término el noviazgo porque la realización de una obra ocupaba el primer lugar en el orden de sus prioridades. Planeaba instalarse en España y, desde allí,

escribiendo largas crónicas amorosas, instigar a su novio para que la siguiera. No contó con eventualidades. Ricardo creía que el amor de lejos es invención de los trovadores. Por su parte, Rosario, siempre entre la euforia y la lucidez, había contemplado el riesgo de la separación y dijo: “Pero no tendría yo ningún derecho a reproches ni a llantitos ni a lamentos cuando tan bien podrías decirme que yo fui quien eligió y que elegí venirme y que nos separáramos”.¹⁹ Mientras no ocurría el rompimiento, viajaba y proponía otras becas para encontrarse en París y disfrutar de Europa juntos. Sus proyectos no cuajaron; sin embargo mantenía el hilo de Penélope estirado a través del Atlántico, sin fijarse demasiado que, a cambio de apretados renglones, recibía respuestas escuetas y tardadas.

Un par de meses después de haber regresado desde su rancho de Chapatengo en enero de 1952, cortó los lazos con un pesado y contundente “Adiós”. Ricardo iba a casarse con la excelente pintora Lilia Carrillo, a quien había conocido en una de las fiestas que daba Socorro, madre de la artista, cuya muerte notifica una carta de la segunda parte y que también merecería nota para enriquecer su referencia. ¿Recordó Rosario aquello de que no tenía derecho a reproches ni llantitos? Quizá, pero muy probablemente se entregó al rencor y la desesperación. Del dicho al hecho hay mucho trecho y los amores mal correspondidos nos dejan lamiéndonos las heridas como perros apaleados. Pero en el fondo de su alma sabía que Ricardo acabaría casándose con ella y no quitó el dedo del renglón, aunque tuvo que esperar hasta sus treinta y tres años, en enero de 1958. “Habló de la amiga que salió de mi hogar, una mañana, vestida de azahares, al encuentro del destino por donde la vi alejarse de todo lo que fue sueño”, dijo Guadalupe Dueñas en una viñeta de imaginaciones,²⁰ quizás aludiendo al matrimonio conflictivo que terminó en divorcio; pero mientras tanto Rosario había encontrado a un interlocutor capaz de entender su necesidad absoluta de expresarse con la palabra escrita transformada en novela, cuento, poema, obra teatral. Un compañero que no interrumpiera sus largas horas de lectura ni se abriera las venas por sus éxitos literarios ni se extrañara de su pasmosa actividad traducida en conferencias, prólogos, traducciones, notas bibliográficas. Un amigo que no resintiera las becas²¹ y premios que había obtenido, como la Rockefeller de 1954 a 1955, o iba obteniendo, como el Villaurrutia o La mujer del año, junto con la admiración de sus muchos discípulos. Alguien que, por ser él mismo un filósofo connotado, comprendiera la íntima y solitaria felicidad que trae consigo el cumplimiento de una labor. Inteligente, Rosario agradeció el respeto de Ricardo en este sentido, tal vez porque las mexicanas aún pedimos perdón por nuestros afanes intelectuales. Y fue muy clara al elegir como pareja a una persona perteneciente a un medio donde ella se movía.

Las cartas veinteañeras, menos cuidadosas en la forma, tienen una frescura y sarcasmo jovial que las hacen divertidas. Están llenas de términos coloquiales y de las muletillas del lenguaje de sus conversaciones diarias, registradas por sus entrevistadores y amigos, como José Emilio Pacheco que la describe así:

Para quienes tuvimos el privilegio de tratar a Rosario Castellanos hubo inevitablemente dos personas distintas: una escribía los poemas más trágicos y dolorosos de la literatura mexicana; otra se presentaba al mundo bajo un aspecto de tal manera gentil y risueño que sólo es posible recordarla con palabras que se dijeron de otro poeta: Su presencia era mágica y traía la felicidad.²²

Las cartas aludidas reflejan a una muchacha deseosa de tener marido y decidida a conquistarlo gracias a la luminosidad de su mente. Como siempre, no se sentía segura de sus encantos físicos y los sustituía con su vivacidad y su sólida formación como mujer de letras. Se volvía una corresponsal. Mantenía los ojos abiertos a todos los estímulos y con la ayuda de lápices o máquinas Smith Corona y Oliver reconstruía en la página sus frecuentes pesadillas, situaciones chuscas; bocetaba paisajes, atmósferas, caracteres, impresiones estéticas. Esgrimía incontables

veces una crítica feroz contra sí misma, floreaba un implacable sentido del humor, blandía las dotes de selección y síntesis que acusan sus mejores cuentos y pasajes novelísticos. Es un episodio entretenido y humorístico cada uno de los ocurridos en el barco donde hizo la travesía en compañía de su amiga –en el colegio Luis G. León, desde el tercero de secundaria hasta profesional– Dolores Castro, quien en las cartas queda pintada con crueldad y cariño.

Son notables los retratos trazados a lo largo del epistolario y en los que afinaba la punta de su pluma para enfrentarse luego a las narraciones. De su casera, una tal doña Felipa, dijo:

Es de una vulgaridad aplastante. Fíjate que nos sirve la comida, con el pretexto de que hay mucho calor, sin vestido. Imagínate una señora toda gorda, chaparra, de cincuenta y cuatro años, paseándose por la casa con todas sus adiposidades flotando libremente por los aires. Y mientras comemos nos cuenta unas cosas que casi nos tiramos al suelo de asco.²³

Describe a Enriqueta Ochoa, hoy merecedora de una estatua en su ciudad natal, con detalles poco generosos:

La niña mexicana es de Torreón y yo la conocía al través de Chucho Arellano. Acaba de publicar un libro que se llama *Las urgencias de un dios*. Se ve que tiene madera pero le falta leer y escribir y vivir mucho más, porque hasta ahora sus ideas se pierden en una palabrería y en una verbosidad que no puede contener. Tiene, sin embargo, un gran valor imaginativo, una gran pasión y la suficiente audacia para decir las cosas tales como le parecen. Es más o menos de nuestra edad pero hasta ahora ha tenido que vivir en la provincia, en una familia absolutamente burguesa que se ha opuesto sistemáticamente a todos sus intentos. Ha tenido que luchar como desesperada para que la dejen entrar en la escuela. Está ahora, apenas, terminando su secundaria. Ha leído una serie de cosas inconexas: *Los Upanishads* junto a cero literatura española. Los contemporáneos mexicanos y Proust y Sartre. Nada más. Su vida es, como decía el méndigo de Amado Nervo de la mujer honrada, sin historia. Nunca le ha sucedido nada. Pero como uno no se puede consolar tan fácilmente de esto, ha inventado cantidades de cosas. En el tiempo que estuvimos juntas nos contó como cinco versiones de su vida.²⁴

La cita resulta esclarecedora para la historia de la poesía mexicana, por la lucha que las mujeres afrontaban todavía en los años cincuenta cuando deseaban cultivarse, y para demostrar la firmeza con que Rosario se propuso evitar las opresiones provincianas que nutrieron buena parte de sus relatos. Demuestra también su firme propósito de leer, escribir y vivir mucho. Y a los veintitantos años, con un cierto aire suficiente y un lenguaje más fluido que cuidado, era lo que intentaba hacer cortando sus primeros frutos internacionales con la publicación en Madrid de su poema *Presentación en el templo*, que aparecería después integrado al libro *El rescate del mundo*.

Valoró el enamoramiento entre el pintor Pedro Coronel y Dolores Castro con tintes de suficiencia:

Si Pedro es tal y como lo hemos interpretado (y es difícil que sea de otro modo) es un monstruo. Ya te contaré. Se ha portado en una forma abominable y la pobre Lolita está deshecha, materialmente. Da pena verla y a mí me apenaría más si no la hubiera visto así, miles de veces, y siempre por un niño diferente. Se le olvidará rápidamente. Pedro no es una gente que se recuerde con agrado. Vino a amargarle los días y a molestarla en todas las formas posibles. Es un salvaje. Pero lo es tanto que no es posible que ella, a última hora consienta en casarse con él. Sólo para que él la mate, o a disgustos o directamente por medio de la charrasca. Es un mexicano de miedo.²⁵

Y de su propia persona dijo: “soy soberbia, perezosa, inútil, hago chismes inoportunos, me gusta de cuando en cuando hacer la pose de que estoy triste y enojada, cuento mi biografía a la menor provocación o sin provocación, soy rencorosa y susceptible, uso ligas, soy disparejamente gorda y... el otro defecto que usted sabe y que yo no digo nunca aunque sea tan visible”²⁶ ¿Cuál era ese defecto suyo? ¿Su amor por Ricardo mencionado coquetamente? En todo caso, hay aquí una adivinanza para los investigadores.

Este primer bloque de cartas descubre la voluntad inquebrantable de ser escritora como un deber que se había impuesto, una pasión frente a la que caían sus otras pasiones, incluso la

maternidad de Gabriel y su obstinación por Ricardo. Las peores crisis, los más oscuros decaimientos, no le impedían un profesionalismo a toda prueba como si supiera que viviría poco y que el lapso se acortaba. Se mantenía tomando calmantes para los nervios. Preparaba programas escolares, exámenes, calificaciones. Promiscuaba en todos los géneros literarios, daba fin a varios volúmenes y escribía cartas. Muchas cartas dirigidas a Raúl Ortiz y Ortiz, Wilberto Cantón, Guadalupe Dueñas y a quién sabe cuántos más, documentos que también deberían publicarse porque aportarían reflejos para el prisma de una personalidad complicadísima, atormentada y laboriosa.

De 1966 a 1967 viajó a Estados Unidos propiciada por su amiga María del Carmen Millán. Fue maestra en las universidades de Wisconsin e Indiana. Se sentía frustrada por las infidelidades de Ricardo y por problemas de la Universidad Nacional de México. Alguna vez dijo que había contraído un matrimonio absolutamente monoándrico por su parte y poligámico por la parte contraria. Lamentaba la salida del rector Ignacio Chávez, célebre cardiólogo con quien colaboró estrechamente desde la jefatura de Información y Prensa, así aceptó salir hacia un país extranjero. Quería curar sus depresiones soportando el exilio, habitando un departamento modesto de maestra, enfrentando un clima invernal inclemente y atendiendo con fingido interés las conversaciones insulsas de personas con las que no se identificaba. La separación de su marido inició otra serie de cartas, desde septiembre 13 hasta el 11 de diciembre de 1967. Incluye unos tres meses en que Ricardo estuvo como profesor en Puerto Rico. El correo seguía manteniéndolos unidos, aunque el tenor de los vínculos era distinto. Al pasar los años algunas experiencias sórdidas e irremediamente infortunadas debieron ocurrirle, aunque se negara a creer en la desdicha, en las enfermedades y en la soledad como elementos generadores de la obra de arte y se dispusiera a luchar por el equilibrio y el contento.²⁷ Se sostuvo firme y cumplió con brillantez las obligaciones que se había echado auestas, en Bloomington incluso le ofrecieron cursos para el siguiente semestre. Declinó la invitación porque, no obstante los retos enfrentados, pudo restablecerse y retomar las riendas de su vida. Esa vida fincada con tanto ahínco, el de esposa enamorada y no bien correspondida, el de madre de un hijo único según ella manipulado y manipulador; el de mujer que lucha contra la báscula y acude al salón de belleza y a los almacenes para comprarse ropa que mejore su apariencia, el de ama de casa que sortea las fastidiosas obligaciones domésticas, el de intelectual evolucionada que pretende entender los devaneos de su familia y sus amigos, aunque en el intento se clave los siete puñales de la Dolorosa, el de maestra que esgrime el machete, desbroza malezas y señala senderos, el de escritora que se cuestiona y sufre y no se engaña y se impone metas altas no siempre cumplidas.

Su combate contra una individualidad ontológica la llevó a descubrir que en condiciones iguales a las suyas se encontraban otras mujeres: solas solteras, solas casadas, solas madre. Solas en pueblos que no mantenían contacto con los demás. Solas soportando costumbres rígidas que condenaban el sexo y la entrega como pecados sin redención. Solas en el ocio porque ese era el único lujo que el dinero sabía comprar.²⁸ Registró las anécdotas como lo hacía desde niña, procurando, pues, que una historia particular se convirtiera en ley general, espejo de la condición humana.

Sus cartas, no obstante que el destinatario era el marido y el amante, hurgaban las entretelas de su espíritu y hacía confesión general. Se valía de esas líneas para abrir los postigos de su espíritu y contar su biografía a la menor provocación o sin provocación, según ella misma admitía.²⁹ Los documentos que depositaba en el correo tienen un algo extrañamente conmovedor y ejemplar. Conmovedor porque nos hacen reír o nos desconsuelan; ejemplar porque demuestran que la literatura debe aceptarse como sino.

Un sino que asumió al principio haciendo fundamentalmente versos donde afinaba su ironía, mostraba incurable desconfianza hacia los temas sensuales y tomaba precauciones contra la grandilocuencia. Sacó, entre otros títulos, *Trayectoria del polvo* (1948), *Apuntes para una declaración de fe* (1948), *De la vigilia estéril* (1950), *Dos poemas* (1951); luego un par de poemas dramáticos *Judith y Salomé*, (1959). A propósito de su poesía Carlos Monsiváis dijo: “Las tradiciones de la poesía femenina, refugio (y buzón) de todas las quejas sentimentales se ven negadas por Rosario Castellanos”.³⁰ Y al revés de una gran mayoría de escritores que comienzan por el cuento³¹ antes de acercarse a la novela, *Balún Canán* (1957) fue escrita en diez meses después de conversar una noche con Emilio Carballido. Siguió sus relatos breves; sin embargo, ya había escrito algunos cuentos, uno de los cuales, “Primera revelación”, publicado en *América*, fue el germen para ésta su novela inicial a la que llegó reconstruyendo recuerdos infantiles, la muerte de su hermano, el dolor de su madre que hubiera preferido perder a la hija en vez del varón, su propia desdicha transitando como fantasma días de llantos, respuestas y olor a cirios y a flores mustias.

Explicaba su paso de la poesía a la prosa porque no soportaba quedar a merced de las inspiraciones celestes. “Necesitaba llenar el resto del tiempo con una disciplina constante que dependiera de la voluntad. Esta disciplina sólo podría lograrla al través de la prosa”.³² *Ciudad Real* está dedicado al Instituto Nacional Indigenista, donde trabajó una temporada. Desde niña había convivido con los indios, se sentía en deuda con ellos y esa deuda se hizo consciente desde que redactó su primera novela. Asumirla le acarreó retos estilísticos que la hicieron concebir casi toda su obra en prosa. Oficio de tinieblas bastaría para sostener su reputación. Trata de un levantamiento chamula en el siglo xix que terminó con una crucifixión. Le valió dos premios literarios: el Sor Juana Inés de la Cruz y el Carlos Trouyet 1967.

Apenas llegada de Europa, se refugió en Tuxtla, donde fue promotora en el Instituto de Ciencias y Artes. Escribió entonces *Presentación en el templo* (1951), *El rescate del mundo* (1952) y *Misterios gozosos*, y tuvo un principio de tuberculosis que asomaba tímidamente su cabecita en una caverna abierta en su pulmón izquierdo, lo que trajo consigo la conocida y prolongada estancia en un sanatorio, al parecer de San Ángel, Distrito Federal. Aprovechó este tiempo para leer a Proust, Tolstoi, y Mann. Más tarde aceptó la dirección del teatro guiñol –con su personaje Petul–, que el Instituto Indigenista tenía en San Cristóbal. Redactaba textos traducidos a varios dialectos. Al través de los títeres escondía mensajes educativos enfocados al mejoramiento de la economía y la salud. Para el Instituto Nacional Indigenista escribió también *Mi libro de lectura* y una Constitución simplificada. Se cortó el pelo al rape evitando la tentación de volver a México, asumió una existencia ascética y emulando de alguna manera a Weil, que analizó las actitudes y reacciones de los sometidos frente a los fuertes, aprovechó sus experiencias para la trilogía indigenista más importante, que forma parte de lo que ha denominado Joseph Sommers el Ciclo Chiapas. Y tuvo en su momento una conciencia muy clara de lo que era ser mujer y mexicana, territorio en el cual fincó una parte importante de su obra.

Ciudad Real salió en la Serie Ficción de la Universidad Veracruzana, cuando era rector Gonzalo Aguirre Beltrán y publicaban allí grandes escritores nacionales y latinoamericanos. Reunió historias ambientadas en Chiapas con un lenguaje muy cuidado, una postura políticamente correcta y la sólida voluntad de aprovechar vivencias y observaciones recogidas durante su niñez y su estancia en San Cristóbal trabajando para el Instituto. Recibió elogios de la crítica especializada, y uno de sus mejores cuentos, “La rueda del hambriento”, salió en *El cuento mexicano del siglo xx*,³³ donde sostenía una tesis aún inquietante y verdadera: que sólo la educación puede ayudar a los indígenas del país; sin la educación se perderá siempre la batalla.

Todos sus cuentos cojean del mismo pie del que seguirán cojeando sus cuentos posteriores. Acusan a ras de piel sus intenciones feministas o políticas. Tienen tendencias docentes que la señalan como maestra. Ponen el dedo en las llagas que aún ahora siguen pululando en la región donde se ambientan. Reflejan, como en *Lívida luz* uno de sus mejores poemarios, sus experiencias de Chiapas; pero los buenos sentimientos no bastan para una literatura excelente. Ninguno de estos cuentos es plenamente memorable. Vale más su conjunto. El que cierra la colección y que por el número de sus páginas y su asunto parece haber sido gestado con mayores ambiciones, “Arthur Smith salva su alma”, acumula demasiadas líneas, como dirían nuestros clásicos. En él dejó renacer una tendencia suya a que se alargaran los poemas, causa de su propia autocrítica sobre *De la vigilia estéril*. Lo mismo que en el poema, una imagen la condujo a otra, una comparación a otra y un gesto a otro, como si la ahogaran los espacios reducidos. El género cuentístico se le dificultaba porque se concreta a describir un momento o un instante lo suficientemente significativo para captarlo.

“En oposición la novela es capaz de enriquecerse con múltiples detalles. Se pueden mencionar rasgos de las criaturas que no necesariamente condicionan la acción o el sentido de la novela. En el cuento esta oportunidad no halla cabida. El espacio es mucho menor. Es necesario reducir hechos y personas a los rasgos esenciales”.³⁴ Pero no recordó tales preceptos al describir una serie de contingencias con las que Arthur Smith pretende salvar su alma como buen misionero evangélico, apóstol de religiones y sectas de nuevo cuño en la cultura mexicana y tal vez emisario de Estado Unidos. De cualquier manera quedan establecidos nexos con el gobierno de ese país, como si fueran vehículos eficaces en el espionaje internacional y contra el comunismo, fantasma que por entonces preocupaba a los gringos. Se caracteriza con sarcasmo la tan traída y llevada compasión de los estadounidenses por los latinoamericanos; sin embargo, ni los curas católicos con su obispo al frente ni los ministros protestantes mejoran las carencias de los indígenas sumidos en el analfabetismo, la opresión, el atraso centenario, el abandono. Los acomedidos no comprenden maneras de pensar y actuar demasiado herméticas. Los problemas, en opinión de Rosario que se mostró vidente, son insolubles, fincados en el despego y la esclavitud que nuestra *Constitución* condena y nuestros libertadores lograron abolir sólo en papel y tinta. El tema, eso sí, conserva una actualidad pasmosa.

Se había convertido –desde la niña que tenía “cargadora”– en informante bien documentada, con los correspondientes privilegios de su familia, y comparaba su suerte con la de los chamulas a quienes se negaba a considerar seres exóticos, enigmáticos e impenetrables. Veía en los indios hombres con formas peculiares de expresión y en situaciones determinadas, a las que responden como por lo general responden los hombres a sus propias circunstancias. No le parecían misteriosos ni poéticos. Compadecía su miseria había atrofiado sus mejores cualidades. Se preocupaba por cuidar la palabra escrita que expresara todas estas ideas y condenaba a los autores indianistas que descuidaban las formas literarias apoyándose en temas nobles e interesantes; pero aun así, en *Ciudad Real*, el testimonio sociológico opaca casi siempre la magia artística.

Luego de haber sido poeta fecunda, descubrió que en su carrera de filosofía no aprendió lo que los maestros procuraron enseñarle. Aprendió a captar asuntos concretos y abstractos. Los conceptos le suscitaron imágenes e insensiblemente se le iba formando el hábito de preguntar, cuestionarse los motivos de las costumbres y las casualidades. Desde niña había comenzado, lo sabemos, “la redacción de un diario íntimo en el que recogía, con la mayor fidelidad y exactitud, todos los chismes que circulaban por el pueblo acerca de la honra de las señoritas, de la armonía de los matrimonios, de la solidez de las fortunas”.³⁵ Ese material seguramente le sirvió como

simiente para *Los convidados de agosto* donde reunió cuatro textos con personajes mestizos, coletos como son nombrados por los habitantes de San Cristóbal, y acrecentó sus ambiciones a medida que presentaba sus historias. Empezó por la más sencilla y cerró con la de más aliento. La cuarta es una novela corta o un cuento largo. “El viudo Román”, que se llevó al cine y está ambientado por misterios e insinuaciones góticos.

En este libro aborda otra causa desesperada: su feminismo, al cual me he referido con insistencia y en el que encontró campo para convertirse en nuestra vocera y representante. Lo constata el discurso que pronunció, apoyándose en su tesis académica, el 15 de febrero de 1971 en el Museo Nacional de Antropología. Definía a las mujeres como víctimas de su género y aseguraba que ni el sexo ni la raza son fatalidades biológicas, sino históricas y sociales. Señalaba las injusticias de la educación que durante siglos impuso a las mujeres una pasividad parapléjica. En *Los convidados de agosto* lo había dicho de manera más literaria. Cuando publicó este libro, ya era dueña de su oficio al punto de preparar efectos, malicias, ambigüedades. Lo ejemplifica el pasaje de “El viudo Román” en que el protagonista regresa las pertenencias de la recién casada Romelia, al día siguiente de la boda y a la hora de la siesta —y por tanto de la desocupación general— para que todos los comitecos detecten el repudio. La factura no omitió una cuidadosa selección de elementos que contarán los desastres de una venganza largamente calculada; pero el énfasis subliminal se puso en el hecho incuestionable de que la agraviada no pudo defenderse. Su naturaleza femenina carecía de discurso, voto, derecho a que su versión de lo sucedido fuera escuchada. Es decir, no se le concedía el uso de la palabra que tenían los hombres.

Las historias de trayectoria costumbrista asumen compromisos. Se diría que los arrebatos religiosos de Rosario, patentes en *Apuntes para una declaración de fe*, hubieran dado una voltereta de la poesía a la prosa y permanecieran soterrados e impulsaran ciertas actitudes místicas en pro del feminismo manifiesto y que le quitaran fuerza al final de sus historias. “Las amistades efímeras”, de aparente origen autobiográfico, remarca su remate al insistir en algo que los lectores entienden desde las primeras frases, las enormes diferencias intelectuales y humanas entre la narradora y la protagonista. “Vals Capricho” enfoca la cerrazón imbatible de los comitecos cuando de prejuicios raciales se trata. “Los convidados de agosto” señala que las provincianas se limitan a dos únicas opciones: el matrimonio o la soltería vergonzosa. Ninguna asegura la felicidad, pero la segunda representa una especie de triunfo sobre las otras muchachas del pueblo. En cada caso, incluyendo “El viudo Román”, parecería que para la autora lo más importante era dejar constancia de la atmósfera y las costumbres de Comitán de las Flores a costa incluso de la poda artística.

Los personajes se dividen en débiles y poderosos. No son los mismos y, sin embargo, se parecen al basarse en modelos concretos que intenta superar. Comparten la misma mirada arquetípica. Permanecen presos en los mismos prejuicios ancestrales de una clase media que defiende sus tradiciones. Las criadas indígenas siempre se comportan lealmente, se muestran conformes, dispuestas a la hora de bañar y peinar a sus patronas, a la hora de soportarles su más humor y sus impertinencias. Felices de tener un techo, aceptan pasar de cargadoras de bebés a cocineras; de jovencitas violadas por el señor de la casa, a mujeres que escuchan confidencias, aunque no logren externar sus opiniones. Encarnan un remanente esclavista, sombras solícitas que aparecen para cubrir necesidades y se esfuman sin alardes. Los hombres establecen alianzas tácitas. Se solapan entre sí y sus opiniones no se ponen en duda. Pertenecen al género masculino dueño de los privilegios que trae consigo desarrollarse en una región de caciques y caserones con escudos de armas labrados en las fachadas.

Las mujeres, en cambio, nunca se soliviantan ni se entienden ni forman complicidades a pesar

de compartir las mismas desventajas. Suelen traicionarse. La compañía que se prestan jamás es realmente reconfortante. Se sumergen en la lentitud del reloj que para ellas mueve sus manecillas con crueldad. Les roba su lozanía, su belleza, sus esperanzas de encontrar novio, esposo o querido. Pertenecen a un mismo estrato y aceptan, como pequeñas burguesas, los atavismos de una sociedad tremendamente clasista y condenatoria. Repiten el monólogo de la soltera y las labores que se les han atribuido, el cuidado del fogón y la costura, son vistas con desdén. Por todo esto acabarán sumidas en una rutina sin chiste ni redenciones.

Lo mismo se repite casi panfletariamente en “Lección de cocina”, el primero de otros cuatro cuentos recogidos en *Album de familia*. La pieza que dio título al libro apareció en *América* mucho antes, como obra dramática titulada “Tablero de damas”. Fue la que recogió en *Rito de iniciación*, gestada durante una visita de Gabriela Mistral a Veracruz, donde se hospedó en el hotel Mocambo o en la hacienda El Lencero —al tratar de investigarlo los testimonios no coincidieron—, y allí recibió homenajes de otras escritoras que fueron a visitarla. Rosario, acompañada por Dolores Castro, se unió al grupo y debió encolerizarse contra la poeta famosa a quien había leído detenidamente y de quien se afirma tenía defectos y virtudes en grado paradigmático. La retrató bajo el nombre de Matilde Casanova. Y sin miramientos retrató también a su corte momentánea formada por Palma Guillén, Emma Godoy, Margarita Michelena, Aminta Jordán y Pita Amor. El resultado fue un texto primerizo que nunca salió adelante a pesar de los años transcurridos entre una y otras publicaciones. Todas las reunidas hablan de idéntica manera y conservan un espíritu idéntico, despierto y agudo al punto de ser casi caricaturas. Sobre esta obra se contaba una anécdota graciosa. Desde sus principios, Rosario demostraba, como en sus cartas, su poder de observación, su burla implacable, su desprecio por los lugares comunes y su valentía. Al publicarse por primera vez, “Tablero de damas”, causó un pequeño escándalo porque el pintor Eduardo Cataño, marido de Margarita Michelena e instigado por ella, retó al editor Marco Antonio Millán a batirse a duelo de pistolas. No corrió la sangre hacia Chapultepec. El beatífico Efrén Hernández, mago y faquir, se encargó de que corriera la cerveza y los brindis eufóricos y el incidente quedó como mera anécdota olvidada en la historia de la literatura nacional; pero señalaba los métodos laborales de Rosario, quien frecuentemente se pintaba de cuerpo entero. Con alguna excepción, como “Cabecita blanca” que satiriza a la *mater dolosa* mexicana, cuyo arquetipo pulió la actriz Sara García, chantajista, castrante hasta volver homosexuales a sus hijos, abnegada —y no olvidemos que la abnegación era una virtud loca que merecía camisa de fuerza—; Rosario estuvo siempre presente en un juego de reflexiones. Planteaba sus inquietudes y rencores, sus conceptos sobre estética y poética. De lo particular pretendía llegar a lo general, así lo apunté antes, y en sí misma buscaba ejemplos para que otros pudieran reconocerse. Tocó entonces temas que no se habían abordado, como los contratiempos de un matrimonio abierto y mal avenido en “Domingo” o la frigidez femenina en “Lección de cocina”.

Los diálogos y monólogos ocurrentes e ingeniosos reflejan el deseo de mantener juegos de ping-pong verbales, característicos de los intelectuales que fueron sus contemporáneos. En sus últimos cuentos, los escenarios dejaron de ser chiapanecos. Pasaron a la capital. En “Domingo” reconstruyen los salones de una casa —¿situada en la avenida Constituyentes?— abierta cada fin de semana para quienes se presentaran con una botella en la mano y sus problemas a cuestas. Los protagonistas principales son un marido y Edith, artista plástica aún no muy reconocida, cuya soledad no la remedian las amistades ni el amor ni las reuniones, sino el proceso creativo, como si en éste Rosario no olvidara que sabía latín y que la única alternativa para su feminismo convicto y confeso, para la depresión que la acosaba periódicamente, era la cultura y el esfuerzo por consolidarse artísticamente. Su gran remedio que la impulsaba como artista y la desintegraba

como persona. Sus latines la convirtieron en embajadora de México y catedrática de la Universidad de Israel; pero torpe a más no poder ante las fastidiosas minucias que diariamente nos salen al paso, no le sirvieron cuando quiso conectar una lámpara insertándola a un enchufe. Relaciones Exteriores puso especial cuidado al redactar boletines de prensa asegurando que su muerte había sido accidental.

Mucho antes, cuando aceptó una beca del gobierno franquista, desoyendo el consejo de Leopoldo Zea, y se embarcó hacia España, empezó un epistolario que le servía para afinar su destreza y conquistar a un hombre presumiendo su frescura de muchacha que ve el mundo con ojos nuevos y es capaz de esgrimir una mordacidad jovial en la cual daba cabida a muletillas del lenguaje y presumía su inteligencia y su sólida y temprana formación, se volvía una correspondencia deliciosa dispuesta a escribir lo que registraran sus sentidos. Lo habían hecho dos de sus autoras favoritas, Katherine Mansfield y Virginia Woolf; también como ellas redactaba diarios íntimos en los que recogía con la mayor fidelidad y exactitud todos los chismes que circulaban en torno; sin embargo, Rosario entendía que en literatura quien imita a otro, por maravilloso que sea el modelo, se condena a muerte. Buscó sus propias rutas en la luminosidad de su mente. Son notables las imágenes que trazó, las situaciones que apuntó sin tocarse el corazón por herir en el futuro a personas cercanas. Descubría vetas, afilaba la punta de su pluma y demostraba que ni la política de Franco, ni el amor por Ricardo, a quien había dejado en espera de que se reunieran en Europa, ni la amistad por Dolores Castro con la cual convivía, iban a detener sus propósitos e inclinaciones, escribir lo que creía doloroso, injusto, risueño. Partidaria de la praxis y de la acción, se dispuso a transmitir sus conocimientos desde el libro, desde la cátedra. Se embelleció mediante esfuerzos incesantes y metódicos que le daban confianza en su talento y su valer. Y en su empeño por combatir una individualidad ontológica atormentadora quiso consolarse creyendo que en una condición igual a la suya se encontraban todas las mujeres a las que conocía. Registró esas convicciones en sus anécdotas. Planteaba sus inquietudes y rencores, sus opiniones sobre estética y poética, sobre la vida y la muerte. Como muchos poetas, intentó pronosticar el futuro. Pensó que sus catástrofes nunca alcanzarían dimensiones mayores que las de un hilo de media roto, una cita incumplida, un rasgo de ingenio desperdiciado por falta de oportunidad. Habría un único instante solemne, su muerte; pero moriría de enfermedad, no de pena; de asfixia, no de tedio; de consunción, no de ansia. Su destino no era de los que conducen al padecimiento ni a una intensidad de paroxismo que admiraba en los paradigmas que desde su infancia se le habían propuesto. Entonces no sabía, no podía saber, que su trayectoria la conduciría al accidente doméstico y a la rotonda de las mujeres ilustres. A lo mejor fue verdad y la versión oficial cierta y el piso de mármol o de mosaico, estaba mojado y entraba el atardecer de Tel Aviv por las ventanas, ese 7 de agosto de 1974.

¹ “El alba de los pueblos, ayer”, *Excélsior*, 3 de enero de 1970: “su muerte sería instantánea. Lo cual no era una figura retórica porque gracias a la impericia general y a la falta de aislantes adecuados los accidentes ocurrían con facilidad y eran desastrosos”.

² *Excélsior*, 19 de diciembre de 1970.

³ “Génesis de una embajadora”, *Excélsior*, 20 de febrero de 1971.

⁴ “La hora de la verdad”, *Excélsior*, 19 de junio de 1973.

⁵ “Génesis de una embajadora”, *Excélsior*, 20 de febrero de 1971.

⁶ “Memorias de una radioescucha”, *Excélsior*, 9 de septiembre de 1972.

⁷ “La hora de la verdad”, *Excélsior*, 19 de junio de 1973.

⁸ A Weil le dedicó un hermoso artículo titulado “El automatismo, crisis moral” aplicándole el célebre verso de José Gorostiza: “inteligencia, soledad en llamas”, 30 de octubre de 1965.

⁹ Véase Emmanuel Carballo, *Protagonistas de la literatura mexicana*, Alfaguara, México, 2005, 5ª ed., 599-612.

¹⁰ “Otra vez Sor Juana”, *Excélsior*, 26 de octubre de 1963.

- [11](#) En uno de sus artículos afirma que gracias a las reformas agrarias definió su ruta de escritora.
- [12](#) Rosario Castellanos, *Rito de iniciación*, Alfaguara, México, p. 139.
- [13](#) *Ibid.*, p. 18.
- [14](#) *Ibid.*, p. 19.
- [15](#) *Idem*.
- [16](#) Rosario Castellanos, *Cartas a Ricardo*, presentación de Juan Antonio Ascencio, prólogo de Elena Poniatowska, Conaculta, 1994, 394 p.
- [17](#) *Rito de iniciación*, p. 128. Después, a la memoria de su hija, dedicó *Lívida luz*, 1960.
- [18](#) Rosario Castellanos, “La hora de la verdad”.
- [19](#) Rosario Castellanos, *Cartas a Ricardo*, p. 80.
- [20](#) Guadalupe Dueñas, *Imaginaciones*, Jus, México, 1977, pp. 19-20.
- [21](#) Entonces propuso elaborar una investigación, que al parecer no terminó, sobre las mujeres en el proceso cultural de México. En lo que luego fue el Centro Mexicano de Escritores escribió los poemarios *Eclipse total* y *Testimonios*.
- [22](#) Prólogo al *Uso de la palabra*, Excélsior, México, 1975, p. 8.
- [23](#) Rosario Castellanos, *Cartas a Ricardo*, p. 162.
- [24](#) *Ibid.*, pp. 139-140.
- [25](#) *Ibid.*, p. 147.
- [26](#) *Ibid.*, p. 121.
- [27](#) Véase Beatriz Espejo, *Palabra de honor*, “Rosario Castellanos”, entrevista. Gobierno del Estado de Tabasco, México, 1990, p. 140.
- [28](#) Véase Beatriz Espejo, *ibid.*, p. 137.
- [29](#) Elena Poniatowska dijo: “Rosario era una mujer extrovertida y su deseo de amor era tal que vertía casi en el primer oído, sin discriminación alguna, los pormenores de su vida y milagros. No es que yo y otra persona tuviéramos acceso a su intimidad, es que Rosario era un ser al alcance de todos...”, *Evocación de mujeres ilustres*, publicaciones de la Delegación Benito Juárez, México, 1980, p. 67.
- [30](#) Carlos Monsiváis, *La poesía mexicana del siglo xx*, Empresas Editoriales, México, 1966, p. 63.
- [31](#) Sin embargo, como se dice en el texto, ya había publicado varios en revistas sólo que los reunió luego.
- [32](#) Emmanuel Carballo, *op. cit.*, p. 527.
- [33](#) *El cuento mexicano del siglo xx*, prólogo, cronología, selección y bibliografía de Emmanuel Carballo, Empresas Editoriales, México, 1964, pp. 493-517.
- [34](#) Emmanuel Carballo, *Protagonistas de la literatura mexicana*, p. 509.
- [35](#) “Rosario Castellanos”, *Los narradores ante el público*, Joaquín Mortíz, México, 1966.

BIBLIOGRAFÍA SELECTA

LIBROS

Trayectoria del polvo, Costa-Amic, México, 1948.

Apuntes para una declaración de fe, Ediciones América, Revista Antológica, México, 1948.
[2ª ed., 1953.]

De la vigilia estéril, Ediciones América, Revista Antológica, México, 1950.

Dos poemas, Ícaro, México, 1950.

Sobre cultura femenina, Ediciones América, Revista Antológica, México, 1950.

El rescate del mundo, Departamento de Prensa y Turismo del Estado de Chiapas, México, 1952. [2ª ed., Ediciones América, Revista Antológica, México 1952; 3ª ed., 1953.]

Presentación en el templo, Poema, Madrid, 1951. [2ª ed., Ediciones América, Revista Antológica. México, 1952.]

Poemas 1953-1955, Metáfora, núm. 6, México, 1957.

Balún Canán, Fondo de Cultura Económica, México, 1957. [2ª ed., 1961; traducción al inglés por Irene Nicholson, *The Nine Guardians*, Faber, Inglaterra, 1958.; *The Vanguard Press*, Nueva York, 1959.]

Salomé y Judith, poemas dramáticos, Jus (col. Voces Nuevas), México, 1959.

Al pie de la letra, Universidad Veracruzana (col. Voces Nuevas), México, 1959.

Materia memorable, Universidad Nacional Autónoma de México (unam), México, 1959.

Lívida luz, unam, México, 1960.

Ciudad Real, Universidad Veracruzana (col. Ficción, núm. 17), Xalapa, 1960.

Oficio de tinieblas, Joaquín Mortiz, México, 1962.

Los convidados de agosto, Era, México, 1964.

Juicios Sumarios, cuadernos de la Facultad de Filosofía y Letras, unam/Universidad Veracruzana, 1966.

“Rosario Castellanos”, en *Narradores ante el público*, Joaquín Mortiz, México, 1966.

Álbum de familia, Joaquín Mortiz, México, 1971.

Poesía no eres tú, unam, México, 1972.

Mujer que sabe latín, unam, México, 1972.

El mar y sus pescaditos, unam, México, 1975.

El eterno femenino, unam, México, 1975.

El uso de la palabra, Excélsior (serie Crónicas), México, 1975.

Meditación en el umbral, Fondo de Cultura Económica, México, 1985.

“Rosario Castellanos”, Material de Lectura, unam, México, 1992.

Cartas a Ricardo, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (Conaculta), México, 1994.

Rito de iniciación, Alfaguara, México, 1997.

PRÓLOGOS

Las relaciones peligrosas, Herrero, México, 1960.

Vida de Santa Teresa, unam (col. Nuestro Clásicos), México, 1962.

Novela picaresca española, Herrero, México, 1962.

CUENTOS ANTOLOGADOS

“La muerte del tigre”, en *Anuario del cuento mexicano 1959*, INBA, México, 1960.

“El advenimiento del águila”, en *Anuario del cuento mexicano 1960*, INBA, México, 1961.

“Las amistades efímeras”, en *Anuario del cuento mexicano 1961*, INBA, México, 1962.

“Modesta Gómez”, en *El cuento mexicano del siglo xx*, Empresas Editoriales, México, 1964.

“Las amistades efímeras”, “La muerte del tigre”, en *14 mujeres escriben cuentos*, Federación Editorial Mexicana, México, 1975.

“Cuarta vigilia”, “Vals Capricho” y “Lección de cocina”, en *Cuentistas mexicanas siglo xx*, unam (col. Nueva Biblioteca Mexicana), México, 1976.

“Domingo”, en *Antología de cuentos mexicanos*, Nueva Imagen, México, 1979.

“Lección de cocina”, en *Dos siglos de cuento mexicano*, Promociones Editoriales Mexicanas, México, 1979.

“Domingo”, *Mujeres engañadas*, en Beatriz Espejo y Ethel Márquez (Antología, introducción y Prólogo), Alfaguara, México, 2003.

“Cabecita blanca”, *Atrapadas en la madre*, en Beatriz Espejo y Ethel krauze (Antología, Introducción y Prólogo), Alfaguara, México, 2007.

HEMEROGRAFÍA INDIRECTA

Miguel Guardia, “Apuntes para una declaración de fe”, *Fuensanta*, núm. 11, 31 de octubre de 1949.

Margit Frenk, “Sobre cultura femenina”, *México en la Cultura*, 1977, 10 de diciembre de 1950.

José Emilio Pacheco “Al pie de la letra”, *Estaciones*, núm. 14, verano de 1959, p. 245.

Isabel Frayre, “Lívica luz”, *Revista Mexicana de Literatura*, núm. 16-18, octubre-diciembre de 1960.

“Premio Villaurrutia a Rosario Castellanos”, *Cuadernos de Bellas Artes*, núm 10, octubre de 1961, pp. 57-58.

Antonio Acevedo Escobedo, “Tres grandes novelas” (*Oficio de tinieblas*), *El Sol de Puebla*, 20 de diciembre de 1962.

Henrique González Casanova, “Un cuento de nunca acabar: los cuentistas”, *La Cultura en México*, núm. 74, 17 de julio de 1963.

María del Carmen Millán, “En torno a *Oficio de tinieblas*”, *Anuario de Letras*, unam, 1963, pp. 287-299.

“*Rito de iniciación*, novela que no llegó a publicarse”, *Gaceta del fondo de Cultura Económica*, sup. 11, 1er trimestre, 1964.

Carlos Monsiváis, *La poesía mexicana del siglo xx*. Empresas Editoriales, México, 1966, pp. 726-744.

Mauricio González de la Garza, “Rosario Castellanos”, *Ovaciones*, sup. 297, 1 de octubre de 1967.

Marco Antonio Montes de Oca, "La nueva poesía mexicana", *El Día*, 27 de enero de 1968, p. 9.

María Eugenia Moreno, "Rosario Castellanos, la mujer del año 1967", *Siempre!*, núm. 768, 13 de marzo de 1968, p. 55.

Vilma H. Fuentes, "Balún Canán", *Diorama de la Cultura*, 5 de enero de 1969.

Alberto Dallal, "Astros y geometrías", *Revista Mexicana de Cultura*, núm. 48, 28 de diciembre de 1969, pp. 1-3.

Eduardo González Lanuza, "Poesía no eres tú", *Gaceta del Fondo de Cultura Económica*, núm. 35, noviembre de 1973, p. 17.

"Cuatro canciones de Rosario Castellanos", *El Nacional*, 9 de agosto de 1974, p. 19.

José Alvarado, "Rosario Castellanos en Jerusalén", *Siempre!*, núm. 922, 24 de febrero, 1974, p. 21.

Héctor Anaya, "Lamentación de Rosario", *El Heraldillo Cultural*, núm. 458, 18 de agosto de 1974, pp. 2-3.

Luis Miguel Aguilar, "Y los críticos son los marineros" (*El mar y sus pescaditos*), *La Cultura en México*, núm. 694, 28 de mayo de 1975.

Beth Miller, "Voz e imagen en la obra de Rosario Castellanos", *Revista de la Universidad de México*, 4 de diciembre de 1975, pp. 33-38.

ENTREVISTAS

Agustín Antonio Albarrán, "Entrevista con Rosario Castellanos", *Revista de Cultura*, 18 de Agosto de 1974, pp. 6-7.

Mary Lou Dabdoub, "Última charla con Rosario Castellanos", *Revista de Revistas*, núm. 119, 1974, pp. 1, 3.

Beatriz Espejo, *Palabra de honor*, Gobierno del Estado de Tabasco, México, 1990, pp. 129-142.

Emmanuel Carballo, *Protagonistas de la literatura mexicana*, 5ª ed., Alfaguara, México, 2005, pp. 599-612.

TESIS

Rhoda Dylevig, *Rosario Castellanos, premiada y odiada*, Escuela de Verano-unam, México,

1965.

Jo Ann Millar, *La problemática de la mujer en Rosario Castellanos*, Cursos Temporales-unam, México, 1972.

Carolina González Meza y Santa María, *Características del feminismo del Rosario Castellanos a través de sus artículos periodísticos*, Facultad de Filosofía y Letras-unam, 1976.

Rosa María Fiscal, *La imagen de la mujer en la narrativa de Rosario Castellanos*, Facultad de Filosofía y Letras-unam, México, 1979.

Rosa Elena López García, *La profesión literaria de Rosario Castellanos proyectada en Recopilación de su obra periodística: el uso de la palabra*, Facultad de Filosofía y Letras-unam, México, 2007.

LIBROS SOBRE SU VIDA Y OBRA

Guadalupe Dueñas, *Imaginaciones*, Jus, México, 1977, pp. 19-20.

Elena Poniatowska, “Rosario Castellanos”, en *Evocación de mujeres ilustres*, Delegación Benito Juárez, México, 1980, pp. 53-73.

Tere Ponce, “La verdad desconsoladora de las mujeres en la obra de Rosario Castellanos”, En *La mujer en la literatura, convivencias literarias*, Morgana, México, 2000, pp. 109-113.



AMPARO DÁVILA
O LA AMBIGÜEDAD FRUCTÍFERA

Hija de un matrimonio tormentoso que terminó en divorcio, Amparo Dávila nació en Pinos Altos, Zacatecas, el 21 de febrero de 1923. Pueblo minero de la sierra que cuando agotó la riqueza de sus vetas fue convirtiéndose en ciudad fantasma, montón de ruinas por donde el viento se cuele corriendo entre callejones. Pueblo de ánimas en pena, flacas, tristes, enlutadas, iguales a las que pintaron José Clemente Orozco y otros artistas de la Escuela Mexicana y que describieron literalmente Agustín Yáñez y Juan Rulfo. Situado arriba de una montaña, rodeado siempre de nubes, recuerda *Cumbres borrascosas* y, desde lejos, algo fantasmal con sus altas torres y sus calles tortuosas, su pasado de oro y plata y un presente de andamios y tiros abandonados.

Junto con los primeros recuerdos, Amparo conservó deudas de gratitud y apego hacia los animales que al correr los años surgirían en su literatura cobrando distintos matices. Una gata recién parida colocaba sus crías alrededor de ella para darle calor en la cuna y evitar que llorara de frío al soportar inviernos en un cuarto que medía diez metros de largo por seis de alto, enorme e inhóspito, como casi todas las habitaciones de esa primera casa. Otro recuerdo definitivo resultó más triste. Leoncio, el primogénito, murió al nacer y, como rosario Castellanos, vio morir de meningitis a su otro hermano de cuatro años, Luis Ángeles, que hubiera sido el varón de la familia. Así quedó condenada, ella misma lo dijo, a ser una niña sola que gritaba para que no la dejaran ser también atrapada por la muerte. Tenía cinco años y esos traumas tempranos quizá causaron que la tragedia fuera una presencia constante en su obra; además, al lado vivía su abuelo paterno, dueño de una sala espaciosa llena de muebles, tibores, espejos dorados, miniaturas y una virgen dolorosa con ojos de vidrio que parecía bajarse de su tarima y con un dedo admonitorio condenar todos los pecados cometidos y por cometer. Ya se había comprado ataúd y cuatro cirios nuevos destinados al velorio. Igual que los frailes antiguos, el ancestro recio y extraño se preparaba para morir tal vez pensando en una nada posterior y más placentera, recibiendo lo único que hay seguro como se recibe a una visitante ilustre que tocara a su puerta. En la esquina estaba “el callejón de las prostitutas donde quedaban restos de vida y de alegría, pero también por ahí transitaba la muerte: con bastante frecuencia se mataban los mineros y las mujeres se apuñaleaban por los hombres”.¹ Y como si fuera poco, crujían las maderas, chirriaban las puertas, se oían susurros y gemidos y aparecían una mujer ciega vestida de blanco y un hombre con pierna de palo que golpeaba las puertas al caminar.

No había cementerios en las rancharías y desde el balcón de su cuarto, Amparo veía entierros causados por derrumbes. Los cuerpos llegaban en carretas o a lomo de mula envueltos en sarapes enlodados; luego, muy pequeña aún, escuchaba misas de cuerpo presente y conservaba en la memoria llantos y aullidos casi zoológicos de familiares despidiendo a sus difuntos. Esa infancia desolada la llevó al refugio de los libros. En la escuelita de Pinos aprendió el alfabeto, y cuando tenía calentura y no la dejaba enfrentar los fuertes vientos permanecía en la biblioteca leyendo mientras sus padres se entregaban, cada vez con más pasión, a sus conflictos matrimoniales. Él, hombre de negocios, estaba decidido a conquistar mujeres y acrecentar su fortuna. Ella lo celaba con vehemencia. Ambos desatendían a su hija metidos hasta el cuello en su batalla campal.

Creció enfermiza, con un problema hepático que no le detectaban y le provocaba mala coagulación; aislada en un lugar donde no había luz eléctrica sino lámparas de petróleo y gasolina. Las sombras nocturnas se reflejaban en las paredes. Se volvían espectros que extendían garras para atraparla, padecía tremendas pesadillas y el primer volumen que cayó en sus manos fue esa edición clásica de la *Divina Comedia* ilustrada por Augusto Doré, cuyos grabados a lo largo de semanas y meses le causaron horror y le enseñaron que había ángeles, demonios, infierno, purgatorio, paraíso, torturas eternas, el amor de Francesca y Paolo y la posibilidad de encontrar a un Virgilio. Después, conforme evolucionaba, leyó *El Quijote*, por sus láminas, y sin orden ni

concierto a otros clásicos, Dumas, Gautier, Zola, Bécquer, recordado con su melena ensortijada en la primera edición de *Rimas y leyendas*. Al correr la vida, en distintos momentos su olfato la hizo descubrir inclinaciones y explorar autores que la acercaron a su propia vena artística: Edgar Allan Poe, Julio Cortázar,² Juan José Arreola,³ Franz Kafka, cuyas fotografías mantiene en su estudio.

Cuando cumplió nueve años, siete según Georgina García Gutiérrez,⁴ la inscribieron en la escuela de monjas de San Luis Potosí, ciudad museo del interior de la República, bella, recoleta y sentimental. Junto con el catecismo y las oraciones para hacer su primera comunión, encontró la fe católica que le inspiraba poemitas místicos guardados por su madre hasta el final de su vida, en que fueron destruidos por la misma Amparo. Encontró también otras lecturas, San Juan de la Cruz, Francisco de Quevedo, Santa Teresa, Sor Juana Inés de la Cruz y Fray Luis de León, cuyas traducciones de los *Salmos* y del *Cantar de los cantares* la impresionaron. Cursó parte de la secundaria en el colegio Motolinía y *high school* en la Academia Inglesa Wellcome. Allí llegaron autores como Nathaniel Hawthorne y Henry Longfellow y escalas y notas del piano que estudió con gran entusiasmo. Los deberes escolares la obligaron a expresarse en prosa. Y conoció una dicotomía. Los poemas fueron un impulso, las prosas una tarea impuesta. Ejerció los dos géneros. Siguió trabajando versos, muchos inéditos aún en su mayor parte; pero conoció algunos editores amigos con quienes hizo contacto. Entonces aparecieron colaboraciones suyas en las revistas *Estilo*, *Letras potosinas*, *Cuadrante*, *Ariel*, *Summa*. Y su psiquiatra Federico Pascual del Ron la libró del pánico a la oscuridad y a sus moradores siniestros que, sin embargo, poblaron sus escritos:

Algunas veces se despertaba de pronto a mitad de la noche, la débil luz de la luna y del alumbrado de la calle que se filtraba por la persiana solía tener un tinte azuloso, casi metálico y todo comenzaba a girar dentro de una atmósfera inquietante. Su corazón latía con violencia y un frío espantoso lo iba invadiendo hasta lograr paralizarlo por completo cuando advertía que no estaba solo, que alguien sentado frente a su cama lo observaba fijamente, penetrándolo hasta el alma con sus cuencas vacías...⁵

Pascual del Ro cal le aconsejó sacar un primer libro con varias composiciones,⁶ *Salmos bajo la luna*, 1950, publicado gracias a su primer Virgilio, el sacerdote y poeta Joaquín Antonio Peñalosa, que merece la dedicatoria señalándolo como maestro y guía. Siguió *Perfil de soledades* y, casi simultáneamente, *Meditaciones a la orilla del sueño*, con lo cual 1954 fue crucial en su vida. Sus padres finalmente se divorciaron y ella decidió dedicarse a la literatura viviendo en México.

Como buena provinciana de entonces, vio en la capital un panorama ancho y ajeno. Traía a cuestas el no haber seguido una carrera universitaria porque en San Luis no existían preparatorias privadas y su padre le impidió asistir a una oficial. También la madre la obstaculizaba todo lo posible con el criterio predominante entonces de que las mujeres servían para parir hijos, complacer a un hombre y ser eficaces amas y señoras hogareñas. Juzgaban la vocación literaria y los anhelos de inscribirse en la Facultad de Filosofía y Letras algo ilógico e imprevisto, aunque de vez en cuando aceptaban esas inclinaciones artísticas como se acepta lo irremediable.

Aparte, Amparo, que padece y reconoce su aguda sensibilidad, sufrió una nueva serie de enfermedades y operaciones en las que estuvo moribunda. Con todo esto el proyecto de obtener títulos universitarios quedó definitivamente olvidado; pero al restablecerse trabajó tres años como secretaria de Alfonso Reyes.⁷ Lo conoció en San Luis, a donde Reyes había ido invitado por la Academia Potosina de Ciencias y Artes, cuando Jesús Silva Herzog era su presidente, después volvió a encontrarlo. Fue su segundo Virgilio y la acogió con una generosidad que muchos alaban. Al respecto comenta:

Antes de venirme a México, lo hallé en Guanajuato. Fui a los entremeses Cervantinos y andaba dando una vuelta por la plaza cuando tropecé con don Alfonso y Manuelita. Les pregunté si se acordaban de mí. Don Alfonso aprovechó para sentarse mientras doña Manuelita recogía libros apartados en una tienda de antigüedades. Como le hacía todos sus gustos, nos dejó platicando en una banca del jardín. Eran alrededor de las cinco. Le comenté mis planes mientras veía el sol de la tarde, pálido, lánguido, iluminando unos crespones puestos en una sala antigua que tenía los balcones abiertos, les daba un color paja. Me distraje, y me preguntó: ¿Niña, en qué piensas, qué miras? Le contesté que esas cortinas me habían hecho recordar *El principito*, cuando vea las espigas de trigo iguales a sus cabellos. Don Alfonso se volvió radiante como acostumbraba a emocionarse. Me cogió la mano, me besó la frente, me confesó que adoraba a Saint-Exupéry y me pidió que lo buscara en la Capital. Creí que un ángel me había inspirado. Al venirme estuve muy enferma; pero mejoré y establecí contacto con él...⁸

Supo entonces que la prosa es un compromiso ineludible, comenzó a practicarla a manera de mero ejercicio y escribió nuevamente cuentos. Renunció al trabajo cuando se casó con Pedro Coronel, en 1958.⁹ Ante la inconformidad de sus padres, don Alfonso y Manuelita Mota fueron sus padrinos. El matrimonio duró hasta 1964. Le dejó dos hijas, Luisa Jaina y Juana Lorenza, y una experiencia difícil de asimilar que cualquiera hubiera previsto debido al temperamento explosivo y alcohólico de uno y la vulnerabilidad a punto de quebrarse característica de la otra; sin embargo, Pedro jamás obstaculizó su carrera y sus comentarios fueron siempre estimulantes.

Don Alfonso le aconsejó que escribiera cuentos, convencido de la fluidez de su lenguaje. Su consejo se apoyaba en la valoración de sus aptitudes. Ella misma apuntó: “Yo hice cuentos con la misma naturalidad con que otros niños hacen palomas al jugar con barro; cuentos que sin duda eran malos pero que eran cuentos”.¹⁰ Aunque empezó como un ejercicio, “El huésped” fue coleccionado en la *Revista Mexicana de Literatura*,¹¹ en un número dedicado a “los cachorros” que empezaban a figurar. Se trata de uno de sus cuentos más célebres, entreveradas con sus vivencias infantiles pintó imágenes de Pinos y ejercitó uno de sus recursos literarios más socorridos, la omisión. ¿Quién es ese huésped malévolo que el marido le impone a su mujer arriesgando enloquecerla? ¿Un animal, un individuo nefasto, un enfermo repugnante? Nunca se dice ni se precisa; pero su aparición convierte los días en un suplicio. Aparte ¿cómo eran unas relaciones donde el hombre disponía y la esposa acataba durante prolongadas ausencias? ¿De dónde partían caprichos tiránicos que no admitían posibilidades de diálogo sobre decisiones injustas? Sin teoría de por medio, Amparo expuso uno de los temas tratados por los estudios feministas: la discriminación en la pareja y, artista sabia, veló elementos al no descubrir la naturaleza de ese huésped no deseado, para aguijonear la inventiva de los lectores con el miedo, lo imprevisto, las fuerzas ocultas. Su primer cuento demostraba que había nacido esgrimiendo grandes armas para ejercitarse en lo fantástico, rescatar un fragmento de realidad que pusiera en relieve lo excepcional y rompiera lo cotidiano a la caza de un efecto. José Luis Martínez comentó el texto, y sus relatos siguieron apareciendo en revistas, suplementos o antologías: *Estaciones*, *Diálogos*, *Revista de la Universidad de México*, *Artes*, *Letras y Ciencias*, *Anuario de Bellas Artes*, bien acogidos por la crítica y a veces traducidos al inglés. Numerosos cuentos suyos han sido antologados¹² y ello le valió conservar su prestigio, aunque no perteneciera a capillas ni a grupos literarios.

Uno de sus mejores atributos se asienta en las estructuras bien armadas, necesarias para revelar un mundo tremendamente personal, enrarecido y complejo, enfrentándose al amor, la muerte, el sufrimiento intenso, la enfermedad, la autosugestión, el deterioro, las metamorfosis, el acoso, el misterio de lo que se deja a dimensiones desconocidas que la razón no explica. “El espejo”, donde madre e hijo comparten una misma condena, serviría para sustentar tales asertos. La locura es un paso que se da sin sentirlo y conduce hacia “La celda”, a lo mejor sin estar realmente loca, y el peligro de la paranoia se instala repentinamente en la calma chicha que en apariencia controla las horas monótonas de la solterona señorita Julia.

Obsesionada con un acontecer que puede trastocarse en una machincuepa, tiempo fragmentado de Eliot, cuyos versos aprovecha en “La quinta de las celosías”, Amparo va de lo poético, las percepciones oníricas y la felicidad, hacia el horror que trasmite “Tiempo destrozado”, autobiográfico y terrible, concebido en la duermevela de una anestesia y que dio título a su primera colección, 1959, dedicada a su padre, con una notable viñeta de Pedro Coronel en la portada. A propósito de este libro, Emmanuel Carballo dijo:

Ofrece una visión del mundo en que la lógica cede sitio al absurdo, el orden al caos, el tiempo cronológico al tiempo subjetivo, la felicidad experimentada a la felicidad que sólo puede conseguirse en el sueño o la locura. Los personajes se evaden a la primera oportunidad que se les presenta de los hábitos pacientemente conquistados, de sus pertenencias materiales e inmateriales (que pasan de satisfacciones a deberes ingratos y a veces repulsivos), del libre albedrío, que para ellos no existe ya que la libertad es sólo una máscara tras la cual se esconde el determinismo.

Cuentos que la imaginación corre desbordada, se distinguen, comparados con los de otros autores de los mismos años, por la honradez con que están vividos y creados. Por ese camino, el de la honradez, Amparo Dávila se encamina hacia la originalidad.

La realidad que describen estos cuentos no es una realidad de circunstancias, de lugar común, es una realidad probable, profunda. En estos textos todo es verdad, menos el texto en conjunto. Son escrupulosos en la fidelidad del detalle, despreocupados en la veracidad total de la anécdota. Le dan al lector “gato por liebre”, hechos increíbles, por creíbles y viceversa. A la postre, el lector no distingue lo real de lo ficticio: todo para él es probable. Lo desprenden de su mundo y lo instalan en otro maravilloso e ilógico. Su realidad es, pues, de esencias y no de circunstancias.¹³

Reunió doce cuentos que, de alguna manera, aunque con diferentes resultados, comparten las mismas preocupaciones, la temática central y la idea de que la tranquilidad cobra un tributo, que la felicidad se astilla como vidrio. Con sumisión inusitada, los protagonistas suelen aceptar que “es inútil resistirse, podemos dar mil vueltas y llegar siempre al punto de partida”.¹⁴ La mayoría de sus criaturas están convencidas de que, a pesar de intentar mil cosas, todo sería imposible porque el destino se presenta de pronto como se presenta la muerte y ya no hay nada que hacer. Por lo tanto, bajan la testa ante el azar ominoso que los acecha e irrumpe en lo cotidiano para partirlo en dos, como un cuchillo de poco filo que cortara la trama de los días lenta, pero persistentemente. Y si alguien preguntara por qué actúan así los hombres y mujeres que describe, respondería con la mayor sencillez, apoyada por el timbre de su voz suave y bien educada: “hablo del clima que me tocó habitar y observar, de la atmósfera en que he vivido y padecido siempre. Quiero y puedo confesar que nunca he conocido el equilibrio ni la cordura, nací y he vivido en el clima del absurdo y del desencantamiento, por eso mis personajes siempre van y vienen de ahí”.¹⁵

Fue sincera cuando dijo esto. Acataba su suerte, aceptaba que infancia es destino y la suya la conducía sin remedio hacia la temática del pesimismo y del ensueño tratada bajo diferentes luces. *Tiempo destrozado* acogió algunas de sus narraciones más celebradas, entre ellas la breve y perfecta “Alta cocina”, que se apoya nuevamente en la omisión, pues no aclara que los martirizados, los que chillan sin parar son caracoles preparados conforme los ritos más tradicionales de la culinaria francesa. Al no explicarlo, la imaginación sucumbe y el desastre la habita. También integran ese libro los ya mencionados: “La señorita Julia”, “La celda”, “Moisés y Gaspar” publicados también en la *Revista Mexicana de Literatura* y luego en diferentes antologías. Versa sobre un par de hermanos solteros. Uno muere y le hereda al otro la custodia de dos seres que lo trastornan hasta esclavizarlo. Otra vez no se precisa qué o quiénes son. Sólo la palabra olisquear nos da una pista. Lo demás queda en el reino de lo desconocido, del miedo o del silencio que el lector intuye o presiente. En la misma colección del Fondo de Cultura salió, el año de su divorcio, su segundo libro del género, *Música concreta*,¹⁶ con una expresiva viñeta de Rufino Tamayo, ocho narraciones de mayor extensión y calidad más pareja, donde se descubre la figura abocetada de Coronel precisamente en el relato que titula el volumen. Según sus propias

palabras, el ejercicio del verso le sirvió para que sus narraciones tuvieran párrafos de aliento poético. Cuestiona el concepto tradicional del matrimonio y, como otras creadoras, se asoma a su vida por la puerta de la literatura. Tiene, lo hemos dicho todos sus lectores, una admirable capacidad para hermanar realidad y fantasía, demencia y lucidez. Honrada y original, toca problemas que le son o le han sido entrañables. Muchos parten de una experiencia contada después de un largo proceso. Sus historias se ambientan en habitaciones, caserones aislados, celdas, cuartos de hospital, conventos. Los personajes no perciben las diferencias que van de la razón al enajenamiento. Se dejan atrapar por el temor y comenten las peores tonterías. Suelen ser poco agraciados y están descritos al sesgo, como Gabriel Valle, quien se ponía la primera corbata que encontraba sin armonizarla con el traje, y visitaba con intenciones serias a una muchacha olorosa a formol, dueña de una quinta lujosa iluminada por un candil de cien luces y custodiada por misteriosas habitaciones al fondo del jardín donde conservaba a sus padres en sendos catafalcos. Los ritmos narrativos crecen, se instalan en una mansión burguesa que parece prestar cobijo con sus retratos pintados al óleo, su piano de cola, sus tacitas de porcelana. En realidad esconde un peligro inminente que avanza con rapidez inusitada mientras las acciones y las interrogantes se dejan sin respuestas. ¿Fue esta joven de mirada abismal, aficionada a las infusiones en que vierte venenos, la asesina de los embalsamados? ¿La ayudó un tal Walter, cuya existencia sólo advertimos por la pesadez de sus pasos y de su sombra? ¿Cómo llegó a tal despropósito? ¿Qué persigue convirtiendo a Gabriel en su próxima víctima? Nada se explica. Nada importa salvo el espanto y la sumisión del joven caminando por propio pie hacia su martirio.

“Música concreta”, cuyo título evoca confusiones, nos mete a la acción desde la primera frase. De buenas a primeras cambia el curso de los acontecimientos previstos. Hay un encuentro casual que luego nos apabulla por su importancia. Un amigo se tropieza con Marcela, su novia de juventud. La ve desmejorada y ella le lanza importantes confidencias sin mayores preámbulos: “Luis me engaña y todo se ha roto entre nosotros”. Resume los síntomas clásicos que dan peso a esa certeza: despego, lejanía, falta de comunicación. Marcela parece una morada en ruinas. Aparte padece otro tormento: la amante del marido la persigue. Y empieza a tenderse un hilo fragilísimo enredado con premura para que inevitablemente el lector se pregunte: ¿los celos patológicos transforman a la rival en un sapo que al anochecer croa, cobra ímpetus, amenaza? ¿Y cómo explicar desde un panorama lógico las razones del confidente que nos cuenta los hechos?

El más antiguo y quizás uno de los cuentos más perfectos de la serie es “Arthur Smith”, escrito en 1960, donde los protagonistas de nacionalidad norteamericana que disfrutaban las comodidades de la clase media —el Estado de bienestar tan encomiado en las décadas de los cincuenta y sesenta y que recogieron las películas hollywoodenses al sacar a relucir en sus impecables cocinas Mabe a amas de casa que portaban a manera de escudos, sus delantales de cuadritos rojos —, conocen el desamparo cuando al padre se le declara el Alzheimer. El tema, insólito para el tiempo si recordamos que no se hablaba de esa enfermedad, está tratado muy hábilmente, luego de apuntar datos y rutinas que reflejan una época, un país. Y una familia rota por lo imprevisto e incontrolable. “Detrás de la reja” y “Matilde Espejo” nacieron en 1963. El segundo toca un asunto emparentado con Las señoritas Vivanco. Nos habla de una asesina serial que recurre al veneno con levedad de virtuosa y sin perder la corrección de sus modales ni la gracia de su buena educación. Amparo estaba en París visitando a Pedro cuando leyó en un periódico la noticia de que una anciana dulcísima y encantadora era condenada a prisión perpetua por asesinar a sus cinco maridos. La apellidó Espejo porque su comportamiento no reflejaba sus intenciones. Y “El desayuno” nos deja pasmados con la misma indefensión que experimentó una familia al descubrir

la esquizofrenia de Carmen en una cocina donde hasta la respiración se estanca ante el desconcierto.

Obtuvo la beca del Centro Mexicano de Escritores, 1966-1967. Los censores eran Francisco Monterde, Juan Rulfo y Juan José Arreola; sus co-becarios, Julieta Campos, Salvador Elizondo y José Agustín, con quienes compartió también una armonía agradable. Se dio cuenta, dice, que las severas observaciones surgidas en el proceso de equipo no la inhibían. Su timidez natural se conformaba pensando que su literatura no le gusta a todos; pero el dolor por la muerte de su padre, ocurrida durante ese tiempo, le impidió esforzarse demasiado. Ello no obstante, en ese periodo redactó la mayor parte de los trece textos que formarían diez años más tarde su tercer libro, *Árboles petrificados*, Premio Xavier Villaurrutia 1977.

Según me dijo, se había entretenido en escuchar “a las sirenas y sus cantos” ¹⁷ peleando una herencia cuantiosa. Inhábil para todo lo práctico, no tuvo éxito; pero las hazañas que acometió y sus idas y venidas de San Luis a México explican el lapso entre la beca y la publicación, porque ante los imperativos inmediatos, los cuentos permanecieron esperándola como Penélope, hasta que logró revisarlos, pulirlos y darles su salvación en la página impresa. Los que a su juicio no merecían la pena pararon en un cajón.

Tierna, pequeña, dueña de unos ojos café claro medio gatunos, Amparo tiene tantas personalidades como cualquier ser humano que cambia rostro con cada interlocutor; según su estado de ánimo. Le fascina la alquimia y de niña se dedicaba a recoger plantas que maceraba y piedras que sumergía en líquidos de colores, convencida de que un día saldrían de allí perfumes exóticos o venenos fulminantes. “Cortaba toda clase de flores y hierbas, juntaba pedernales y piedras que me parecían raras... pasaba días encerrada en una bodega vacía que había en mi casa, llenando frascos con pétalos y moliendo hojas de yedras y de ortigas”.¹⁸ Como consecuencia, más tarde vendería en San Luis cremas que ella misma preparaba para la piel.

No ejemplifica el caso de una escritora empeñada en el ejercicio de su arte. Espera la inspiración, el detonante, y lo demuestra su escueta bibliografía. Aparte de sus tres libros de poemas y tres de cuentos —reúne treinta y tres en total—, nos ha dado un breve ensayo autobiográfico que modifica o apenas corrige cada vez que trata de presentarse a sí misma. Volvió a sacarlo en el volumen *Retratos y autorretratos*,¹⁹ en cuya primera, morosa, parte logró una pieza literaria; sin embargo, adolece de un fin demasiado rápido que añade escasos datos y rompe el tono para decirnos que fue secretaria de la Asociación Mexicana de Escritores, tesorera del Pen Club durante tres periodos y que impartió talleres literarios para la dirección de Literatura de Bellas Artes. No dice, en cambio, que tuvo con otras dos socias una librería en San Luis, donde vendía también la revista *Rueca*, publicada por Carmen Toscazo, María Ramona Rey, Pina Juárez Frausto y otras alumnas de la Facultad de Letras, ni algunos datos más que hubieran sido interesantes.²⁰ Parece como si hubiera despreciado su talento o simplemente lo hubiera postergado disculpándose por haber tenido una existencia difícil, llena de contrariedades, entre las que se halla en primer término la enfermedad de su segunda hija, a la que cuida con paciencia. Tal vez no tiene demasiados registros y ha evitado repetirse desoyendo los consejos de Reyes, ejemplo de rigor artístico, quien pensaba que los escritores se hacen con esfuerzo e intentó sin ser escuchado obligarla a trabajar por lo menos una hora diaria. Jamás consiguió Amparo tal disciplina, aunque la literatura ha sido, dice, una larga y terca pasión en la que se porta como enamorada inconstante pero no infiel. Según Georgina García Gutiérrez, escribe aún poemas sólo para ella y tiene un nuevo libro, *Con los ojos abiertos*, cuyo cuento principal sacó en una revista de la Universidad Autónoma de Zacatecas, *Barca de Palabras*.

Espera un impulso. Nunca sabe cuándo surgirán sus cuentos. Parte de un olor, la vista de un

cuadro, un susurro, una vivencia lejana que trae consigo sensaciones. Está al margen de modas, del reconocimiento popular, de mafias literarias. Escribe si algo ilumina su encierro y quiere apuntar historias. Cree en las revelaciones a la manera de una médium. Se confiesa torpe. No pudo salvar su dinero, su matrimonio, sus cosas materiales, y ha invertido muchas horas en obligaciones maternas. Jamás ha escrito a base de inteligencia, sino de experiencias que comunican a la página el conocimiento de lo vivido. Cuando toma pluma, sus gatos y sus perros permanecen cerca y hasta pensó que la inspiraban; sin embargo, ya lo apunté, los animales no siempre son presencias amables; más bien desempeñan papeles atroces, adversarios que unas veces sucumben, como el huésped, gracias a la solidaridad de dos mujeres, patrona y sirvienta, y otras son invencibles como Moisés y Gaspar, o se vuelven figuritas de cristal que flotan en el aire y revelan la enfermedad mental como en “El desayuno”, unas más, sólo aterrorizan al niño testigo de “Alta cocina”, que los vegetarianos aplaudirían hoy día aunque fue escrito hace medio siglo.

Como muchas artistas, aguarda el detonante. Parte, insisto, de experiencias sensoriales, olores, algunas impresiones estéticas, sonidos, un estremecimiento trasmutado en obsesión; luego construye personajes que modifica conforme redacta. Entre líneas, tal vez porque el género que practica no se presta a otra cosa, confiesa sólo partes de su propia autobiografía, sus rutinas íntimas y secretas, sus pequeñas manías, su costumbre de tomar un té no envenenado en ayunas, sus relaciones con las hijas, con las sirvientas que la adoran, sus plantas regadas en las macetas, su matrimonio violento, sus amistades venturosas, sus orfandad y desamparo frente a imperativos de orden práctico. Siempre tan procesados que apenas se apuntan en esfumino. Para “El huésped”, por ejemplo, recuerda el conflictivo matrimonio de sus padres manifiesto en la personalidad del verdugo proveedor que impone a un odiado intruso. Se apoya en hechos reales modificados para el buen resultado artístico, deformados por la fantasía, y esa fantasía acaba adueñándose de cuanto encuentra y se despeña hacia la locura como “En la quinta de las celosías” o en “Un boleto para cualquier parte”, donde el protagonista, influido por la equivocada educación que le dio su madre, cae en la trampa que le tienden sus pensamientos desbocados y acaba escapando por la ventana para no enfrentar la llegada de un tal señor X que supone le trae noticias catastróficas. Y ese X, sin apelativo, le sirve para marcar la ausencia de una personalidad determinada y dejar en claro que los errores se cometen gracias a una angustia incontrolable producida por la falta de ecuanimidad.

Comparte puntos de vista con Adolfo Bioy Casares y Franz Kafka, pero sus preferencias incuestionables se inclinan hacia Julio Cortázar. Incluso cruzaron cartas, y a instancias suyas leyó la obra de Edgar Allan Poe, traducido por el propio Cortázar y su primera esposa, Aurora Bernárdez. Según me ha dicho, esa lectura la conmovió de tal suerte que la puso enferma. En “El entierro”, cuento que tiene puntos de contacto con alguno de Francisco Tario, establece un juego de aproximaciones con Cortázar. La creencia de que existe algo misterioso después de la muerte, o que se conserva la conciencia al menos el tiempo de permanecer ligado a la materia. Como en otros cuentos o novelas memorables,²¹ escritos en distintas lenguas, el protagonista resume su vida en su último lecho, incluso construye planes futuros, recuerda a su amante, dispone cómo repartirá su dinero redactando su testamento y, sin darse cuenta, asiste a su propio entierro. Con Cortázar comparte también un carácter extraterritorial, pues sus escritos, salvo por algunas referencias a calles, nombres de panteones o de hoteles o cosas por el estilo, podrían suceder en cualquier parte. Comparte además una tendencia a entender la literatura como experiencia estética liberadora, un deseo de apelar al lector cómplice, agente imprescindible para descifrar cabalmente sus propuestas, y un sentido de la intensidad que elimina elementos superfluos para no aflojar la tensión; y con Horacio Quiroga, la certeza de que lo que se cuenta no interesa sino al

pequeño ambiente de sus personajes.

Si en sus dos primeros libros trató el estilo con el esmero acostumbrado por los prosistas de esas décadas que asistían a los talleres de Juan José Arreola que exigía constantes revisiones en *Árboles petrificados* se permitió mayores libertades. Dejó filtrarse gerundios y adverbios innecesarios, adverbios de modo a los que es muy afecta, y anfibologías no deliberadas; pero sus propósitos y estilo fueron los mismos. Utilizó un lenguaje directo sin adjetivos brillantes que desviarán la atención exigida por la trama, sin metáforas o símiles inusitados. Recurrió a la sencillez coloquial de acuerdo con la aparente calma que ha de romperse porque, lo sabemos, sus protagonistas sucumbirán ante la adversidad. Deben inclinarse sometidos por una fuerza superior incontrolable. Son incapaces, como la creadora que los modeló con el barro de las palabras, de detener la felicidad si por casualidad se les aproxima, y ahí está el caso de “Tina Reyes” rehuyendo cualquier encuentro amable debido a su tontería y falta de arrojo.

El gran talento de Amparo radica en la manera de empezar sus cuentos con la frase certera que establece el tono y atrapa a la audiencia, en la tensión que conquista, en lo inaudito de sus asuntos y los enfoques, siempre diferentes, para tratarlos, aunque eventualmente repita recursos que le dieron buenos resultados: la ambigüedad, el silencio, lo no dicho e insinuado, las atmósferas donde sus criaturas respiran, se mueven, cobran trascendencia. Jamás declara que “El huésped” es un búho llevado por su padre a su casa cuando ella era niña, que los miles de ojos adheridos a los vidrios de las ventanas en épocas de lluvia son caracoles y “Moisés y Gaspar” un par de gatos vistos como si fueran personas, recurso que por cierto utilizó Elena Garro con diferentes propósitos en *Andamos huyendo Lola*. Este artificio, en Amparo, abre puertas y los seres inofensivos en apariencia crecen hasta alcanzar tamaños gigantescos. Se convierten en símbolos de lo fatídico, la desprotección, la soledad, la lucha por la sobrevivencia, la rueda infinita de circunstancias que regresan a los hombres hasta su punto de partida y que sin explicación alguna convierten en una criatura al señor Smith, padre modelo y empleado intachable.

Recorre a los tres pasos básicos exigidos por la narrativa ortodoxa, planteamiento, desarrollo y desenlace que casi nunca se adivina, o se adivina tremendo, pues no de otro modo son los remates buscados con el artificio necesario para acercarse a ellos explayándose casi siempre en la modernidad del final abierto que requiere, como dije, la colaboración del lector. Poda lo no fundamental, las cargas que resten peso al argumento atrapándonos en una tela de araña de donde no escaparemos hasta encontrar la clave de la última frase. Elabora una fórmula probada, describe situaciones triviales y sin relieves que podrían vivir los usuarios del metro o las personas que pasan por la calle; pero la tranquilidad se fractura por la irrupción sorpresiva de lo sobrenatural, lo enajenante, la enfermedad y lo impensado. Como otros críticos, Martha Robles ha sintetizado sus obsesiones, la paranoia, la obnubilación de seres atormentados, el acoso, en “el universo invisible del solitario que no distingue los límites entre el sueño y lo real”.²² Hay algo más, fuegos interiores que destruyen el espíritu y oscurecen el pensamiento, soledad en compañía, falsas apariencias, incapacidad para olvidar un amor de juventud conservado como anhelo imposible hasta que convierte a un hombre en dos personas, “Final de una lucha” que simboliza lo que se idealiza y lo que se obtiene. Hay veladuras aplicadas con verdadera destreza, yuxtaposiciones. Lo extraordinario hace acto de presencia y los humanos, tan comunes y corrientes como cualquiera de nosotros, se sumen en una adversidad que no evaden porque su fuerza no les alcanza para tanto. Los vence la tiranía de sus invenciones y fantasmas. En cambio los fantasmas ajenos son tan inocuos como los de “Estocolmo 3”, donde la narradora, Amparo misma, descubre a una joven vestida de blanco igual a la que veía en su infancia y que no logran ver los inquilinos de un departamento que, sin embargo, ya tenían noticias de esa aparición y, por tanto, se mudan pronto,

convencidos de que nadie puede luchar contra lo sobrenatural.

Si en sus dos primeros libros muchos personajes son masculinos, incluyendo al niño de “Alta cocina” en quien se adivina un *alter ego* de Amparo, en *Árboles petrificados*, igual que otras escritoras, toca asuntos concernientes particularmente a las mujeres. Reconstruye los desvelos de la adúltera en el cuento que le da el título, el desgaste implacable de la madre por la domesticidad y el aborto en “El último verano”, la fidelidad femenina en “Griselda”, la soledad de la soltera en “Pabellón de descanso”, la impotencia de la esposa sufriendo un matrimonio de pesadilla en “La noche de las guitarras rotas”, eficaz metáfora de las actitudes adoptadas por los débiles ante los fuertes, lucha a la que se enfrentan, ya lo advertí, casi todos los personajes que describe y de la que casi ninguno se libra.

En “Garden Party del olvidado”, publicado en 1956 y recogido hasta su tercera colección, rinde homenaje con el título a Katherine Mansfield, leída con cuidado y entusiasmo, cuya influencia denota también “Tina Reyes”, aunque el abandono amoroso esta vez lo experimente y cuente un hombre. Predomina la desprotección de la mujer en los mensajes de “La carta” y no desdeña las preocupaciones que le son propias: llevar las medias chuecas, la atracción de pararse frente a los aparadores golosamente como si pudiera comprarse cuanto exhiben, su fascinación por las bolsas de cocodrilo, los trajes de Balenciaga, su orgullo por el quinqué reliquia que perteneció a la madre. Se detiene para describir detalles de maquillaje usado en los sesenta, pestañas postizas y bocas pálidas, vestidos sencillos o extravagantes, peinados abombados tipo italiano y habla de las tareas domésticas sabiendo en qué consisten.

Toma así sus temas de vivencias cercanas, pesadillas, apetitos, temores que no la abandonan y anécdotas oídas, imaginadas, leídas en le periódico. “Oscar” partió de una historia vivida por unos parientes. El hermano enfermo recluso en los sótanos tiraniza desde allí a la familia entera y acaba destruyéndola. De alguna manera recuerda “Casa tomada”, sobre todo en el remate. Los hermanos protagonistas toman la puerta de salida. En el cuento de Cortázar la casa es abandonada, junto con el país, cuando llegan los militares al gobierno;²³ en el relato de Amparo se salvan porque la morada arde en llamas. Evita, al revés de Cortázar, complicaciones políticas o sociales. No le dan tregua sus obnubilaciones mentales y sólo menciona los conflictos estudiantiles del 68 como mera referencia traída a la conversación. Todas las personas que pinta son, como ella, representantes de la pequeña burguesía y las opacidades submarinas de su alma les impiden enjuiciar su entorno. Temen perder sus trabajos, temen el ridículo, temen casarse, y hasta exponer sus sentimientos frente a los demás. Sus prejuicios rigen vidas, horarios, vestidos, costumbres a las que permanecen unidos.

Actualmente, por su escasa producción dedicada a paladares delicados, por la lejanía de los medios y por su aislamiento, Amparo Dávila sólo es conocida por maestros, investigadores y críticos universitarios que le dedican tesis de grado. Su obra espera las reediciones y los jóvenes apenas la mencionan, atentos a figuras más publicitadas; pero sin duda es una de las escritoras más serias e interesantes de nuestra literatura.

¹ Amparo Dávila, “Apuntes para un ensayo autobiográfico”, *Retratos y autorretratos*, fotografías Barry Domínguez, Conaculta-INBA, México, 2006, p. 72.

² A Cortázar y Aurora Bernárdez les dedica “El entierro”, aparecido en *Muerte en el bosque*.

³ Emmanuel Carballo, “Amparo Dávila, cuentista”, en *Diario Público, Época*, junio 8 de 1998, pp. 74-75.

⁴ Véase “Amparo Dávila y lo insólito”, *Nueve escritoras mexicanas nacidas en la primera mitad del siglo xx*, Instituto Nacional de las Mujeres/El Colegio de México, México, 2006, p. 144. El cambio de edad se debe a una conversación personal con la propia autora.

⁵ Amparo Dávila, *Música concreta*, FCE (col. Letras mexicanas), México, 1964, p. 49.

⁶ Se titulan “Aquí bajo la luna”, “Angustia”, “Ecos de angustia”, “Ausencia blanca”, “Tierra mojada”, “Ayer y hoy”, “Silencio

y fin”, “Agonía de jueves santo” “Retorno a Pinos”, “Acuática”, “Insomnio”, “Panorama” “Lirios” y “Brindis”. Emmanuel Carballo dijo al respecto: “Sus poemas son transparentes, nocturnos y escritos a media voz. Sus motivos van de la angustia de la muerte, pasando por la ausencia, la desilusión, la vuelta imposible a la infancia y el deseo de encontrar la plenitud en un futuro tan anhelado como incierto...”, “Amparo Dávila entre la realidad y el sueño”, *La Cultura en México*, núm. 141, octubre 28 de 1964, p. XVII.

[7](#) Tenía buena mecanografía y mala ortografía, lo cual a Reyes no le molestaba demasiado porque la consideraba cosa de hombres. Entrevista inédita con Beatriz Espejo.

[8](#) Entrevista inédita con Beatriz Espejo.

[9](#) Don Alfonso la entregó. Véase Amparo Dávila, “Apuntes...”, *op. cit.*, p. 75.

[10](#) Amparo Dávila, *Los narradores ante el público*, Joaquín Mortiz, México, 1966, p. 132.

[11](#) *Revista Mexicana de Literatura*, núm. 6, julio-agosto de 1956, pp. 565-570.

[12](#) En algunas antologías firma María Amparo Dávila de Coronel.

[13](#) Emmanuel Carballo, *op. cit.*, p. 74.

[14](#) Amparo Dávila, “Moisés y Gaspar”, en *Tiempo destrozado*, Fondo de Cultura Económica (col. Letras Mexicanas), México, 1959, p. 116. Había aparecido ya en *Revista de Literatura Mexicana*, núm. 12, julio-agosto, 1957, pp. 27-35.

[15](#) Amparo Dávila, *Los narradores ante el público*, *op. cit.*, p. 133.

[16](#) Quizás el título rinde homenaje a la melomanía de Cortázar.

[17](#) Entrevista inédita con Beatriz Espejo.

[18](#) Amparo Dávila, “Apuntes...”, *op. cit.*, p. 72. Se advierte que, corregido, aumentado y revisado, es el que leyó en “Los narradores ante el público”, 19 de agosto de 1965.

[19](#) *Ibid.*, pp. 71-76.

[20](#) Véase Elena Urrutia, “*Rueca*, una revista literaria femenina”, en *Nueve escritoras mexicanas nacidas en la primera mitad del siglo xx y una revista*, p. 381.

[21](#) Basta recordad *Mientras agonizo*, de William Faulkner.

[22](#) Martha Robles, *La sombra fugitiva. Escritoras en la cultura nacional*, 2 vols., México, UNAM, 1986, P. 111.

[23](#) Cortázar dejó argentina en 1951 para instalarse en París hasta su muerte, ocurrida en el año de 1984.

BIBLIOGRAFÍA SELECTA

POESÍA

Salmos bajo la luna, San Luis Potosí, Stylo, México, 1950.

Perfil de soledades, San Luis Potosí, Talleres El Troquel, México, 1954.

Meditaciones a la orilla del sueño, San Luis Potosí, s. e., México, 1954.

CUENTO

Tiempo destrozado, Fondo de Cultura Económica (col. Letras Mexicanas, núm. 46), México, 1959.

Música concreta, Fondo de Cultura Económica (col. Letras Mexicanas, núm. 79), México, 1964.

Árboles petrificados, Joaquín Mortiz (col. Nueva Narrativa Hispánica), México, 1977.

Tiempo destrozado y Música concreta, 2ª ed. Conjunta, Fondo de Cultura Económica (col. Popular), México, 1978.

“Amparo Dávila”, *Material de lectura*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1992.

HEMEROGRAFÍA SELECTA

“El entierro”, *Revista de la Universidad de México*, 6 de febrero de 1961, pp. 7-10.

“El jardín de las tumbas”, *Revista de Bellas Artes*, 1 de enero de 1962, pp. 11-17.

“Arthur Smith”, *Ovaciones*, suplemento 144, septiembre de 1964, p. 5.

“Árboles petrificados”, *Diálogos*, núm. 6, octubre-noviembre de 1966, pp. 15-16.

CUENTOS ANTOLOGADOS

“Fragmentos del diario de un masoquista”, en María del Carmen Millán (prólogo), *Doce Cuentistas potosinos contemporáneos*, Letras potosinas, julio y agosto, 1959, pp. 113-122.

“Moisés y Gaspar”, en *Anuario del cuento mexicano 1959*, Instituto Nacional de Bellas Artes, México, 1960, pp. 78-84.

- “El entierro”, en *Anuario del cuento mexicano 1960*, INBA, México, 1961, pp. 70-78.
- “El huésped”, en Enrique Congrains Martín, *Antología contemporánea del cuento Mexicano*, Instituto Latinoamericano de Vinculación Cultural, México, 1963, pp. 174-180.
- “La celda”, en Emmanuel Carballo, *El cuento mexicano del siglo xx*, Empresas Editoriales, México, 1964, pp. 535-540.
- “La señorita Julia”, “Tina Reyes”, en Aurora Ocampo, *Cuentistas mexicanas del siglo xx*, unam, México, 1965, pp. 197-196.
- “Alta cocina”, en Aurora Fernández, *Escritoras de América*, ed. De autora, México, 1966, pp. 223-225.
- “El desayuno” y “Moisés y Gaspar”, en Elsa de Llarena, *14 mujeres escriben cuentos*, Federación Editorial Mexicana, México, 1975, pp. 85-93.
- “Alta cocina” y “Moisés Gaspar”, en María del Carmen Millán, *Antología del cuento Mexicano contemporáneo*, SEP, t. III, 1976, pp. 30-41.
- “Detrás de la reja”, en Celia Correas de Zapata y Lygia Johnson, *Detrás de la reja. Antología crítica de narradoras latinoamericanas del siglo xx*, Caracas, Monte Ávila, 1980, pp. 141-155.
- “Tina Reyes”, en Brianda Domecq, *Acechando al unicornio*, Fondo de Cultura Económica, México, 1988, pp. 269-278.
- “Música concreta”, en Beatriz Espejo y Ethel Krauze (antología, introducción y prólogo), *Mujeres engañadas*, Alfaguara, México, 2003, pp. 81-103.
- “El huésped”, en Georgina García Gutiérrez, *Nueve escritoras mexicanas nacidas en la Primera mitad del siglo xx y una revista*, Instituto Nacional de la Mujeres / El Colegio de México, México, 2006, pp. 150-157.

ESCRITOS AUTOBIOGRÁFICOS

- “Amparo Dávila”, en *Los narradores ante el público*, Joaquín Mortiz (col. Confrontaciones), México, 1966, pp. 128-134.
- “Apuntes para un ensayo autobiográfico”, *Barca de palabras*, segundo semestre 2005, año IV, núm. 8, pp. 6-11.
- “Amparo Dávila”, en *Retratos y autorretratos*, fotografías de Barry Domínguez, Conaculta-INBA, México, 2009, pp. 71-76.

HEMEROGRAFÍA INDIRECTA

Francisco Zendejas, “Tiempo destrozado”, *Excélsior*, 26 de abril de 1959.

José Vázquez Amaral, “Tiempo destrozado”, *New York Times*, 18 de septiembre de 1959.

Andrés Henestrosa, “Música concreta”, *El Nacional*, 27 de octubre de 1964, p. 3.

Huberto Batis, “Música concreta”, *La Cultura en México*, núm. 143, 11 de noviembre de 1964, p. XVIII.

María Luisa Mendoza, “MAD: terror, música, letras concretas”, *El Día*, 22 de noviembre de 1964, p. 4.

Elena Urrutia, “El dulce horror”, *La Onda*, núm. 239, 8 de enero de 1978, p. 2.

Federico Patán, “El cuento mexicano en 1985”, “Muerte en el bosque”, *Sábado*, Núm. 428, 28 de diciembre de 1985, p. 9.

Emmanuel Carballo, “Amparo Dávila, cuentista”, en *Diario Público, Época*, junio 8 de 1998.

LIBRO SOBRE SU VIDA Y SU OBRA

Martha Robles, *La sombra fugitiva. Escritoras en la cultura nacional*, 2 vols., unam, México, 1986, pp. 11-117. [2ª ed. Aumentada, Diana, México, 1989.]

Georgina García Gutiérrez, “Amparo Dávila y lo insólito”, en *Nueve escritoras Mexicanas nacidas en la primera mitad del siglo xx y una revista*, Instituto Nacional de las Mujeres/El Colegio de México, México, 2006, pp. 131-157.



INÉS ARREDONDO
O LAS PASIONES SUBTERRÁNEAS

No le interesaba cortarle un gajo a la epopeya, ni el heroísmo común que todos demostramos en la lucha por la vida, y si enfocó esto último, lo hizo al sesgo. Trató el erotismo enfermizo y sus múltiples facetas. Buscó la mayoría de sus temas puertas adentro, en las entretelas espirituales. Puso al descubierto lo más sórdido, secreto, doloroso, incomprensible y vulnerable del ser humano al construir un entramado de historias que muchas veces se complementan. Tenía talento para contarlas sin que una arquitectura ambiciosa limitara su vuelo imaginativo. Historias que le permitieron atisbar las emociones profundas, incluso sorprendidas para los propios protagonistas, desfile de enajenados sufriendo por amores imposibles, de seres en el desconcierto, de quienes cargan a cuestas la losa del pasado, de quienes conocen la marginación por sus preferencias sexuales, de locos que han heredado la locura. Esclareció pequeñeces o grandes miserias, un desamor reinante. Elucidó deseos ocultos que suelen desembocar en lo patológico, la muerte, la desesperanza, y en una íntima redención sólo comprendida por el redimido o ni siquiera por él. Su obra quedó en *La señal*, 1965;¹ *Río subterráneo*, 1979,² y *Los espejos*, 1989.³ Se descubre así el gran espacio de tiempo que necesitó para reunir sus colecciones, aunque a pesar de los años transcurridos sus textos mantienen vínculos estéticos, están escritos con la misma mirada y la misma angustia. Se esmeran y hallan en unas cuantas líneas de excelencia estilística las frases necesarias, el precipicio del pensamiento y el empuje de que hurguemos dentro de nosotros mismos y enfrentemos pasiones soterradas, la ambigüedad sentimental, las anomalías. Con ella nada queda en blanco y negro. Y, sobre esto, reclama y encuentra nuestra complicidad, la complicidad de los lectores para comprender enigmas y reacciones que al principio nos dejan perplejos.

Como camino y meta se empeñaba en un arte que obligara a reflexionar, muy a lo Valéry. Y como algunos poetas célebres, pongamos el caso de Baudelaire, iba lejos en sus propósitos y descubría la colaboración del demonio y las contradicciones del carácter. Algunos críticos han mencionado su interés por el psicoanálisis que conduce a una víctima de neurosis hacia la conducta aceptada socialmente; sin embargo, aburrida de esa salud, se complacía en las imágenes mórbidas dirigidas a las regiones ignoradas del subconsciente que suelen enfermar el cuerpo. Sus temas apuntan la inexpresable dualidad de la existencia.

Cuando leí el último de los tres volúmenes que conforman la obra de Inés Arredondo, me comuniqué para decirle que era una de las mejores escritoras mexicanas. Contestó que intentaba ser de los mejores. Y en una entrevista comentó: “no creo en el feminismo, no existe para mí... A mí me gustaría estar entre los cuentistas, pero sin distingo de sexo, simplemente con los cuentistas”.⁴ Nunca tuvo la hoy llamada conciencia de género, pero su visión era femenina. También lo era su idea de las cosas. Escribió “Mariana”, uno de los cuentos más feministas que se han escrito en nuestra literatura, con una intensa comprensión de la entrega y el placer y de las relaciones iguales entre los sexos; en “2 de la tarde”, traduce sin ambages los pensamientos groseros de un hombre que observa a una muchacha antes de subirse al camión. Habló con insistencia del aborto, la maternidad, las frustraciones de las mujeres. Y padecía, como la padecemos todos, la condena ontológica de haber nacido sola y estar condenada a una muerte individual. Padecía también la angustia creadora, el anhelo de encontrar la perfección siempre huidiza. Desarrollaba sus relatos aprovechando detalles eficaces que trazaran un universo lleno de reminiscencias y evocaciones, colonizado por numerosas mujeres y adolescentes que enfrentan los primeros desencantos e inventan sus reglas de comportamiento y a menudo viven peligrosamente. Sus personajes aguardan una revelación aun sin saberlo. No para salvarse; para perderse cumpliendo destinos inevitables donde —en contra de lo que sostuvo en algunas entrevistas— el libre albedrío se condiciona casi siempre a las circunstancias. Su tiempo narrativo, tardo o

frenético, escurre para adentro convertido en un destilado secreto que viaja al fondo de las vísceras.

Aseguraba que a pesar de su educación formal, nadie le enseñó a escribir cuentos. Se orientaba por las lecturas compartidas y por las críticas mortales de Tomás Segovia, lector de sus textos una vez terminados, y de la llamada Generación del Medio Siglo. Grupo compacto y brillante al que perteneció y con el que se identificaba. Escuela, como diría a propósito de los Contemporáneos, en el sentido griego. Varios de sus componentes le hicieron observaciones agudas. Con José de la Colina, por ejemplo, discutió hasta la saciedad a Faulkner; con Juan Vicente Melo, a Julian Green, y con Juan García Ponce a Mann, hasta el punto de que García Ponce le dedicó su libro *Thomas Mann vivo*. “Porque en la escuela se aprenden las bases de la preceptiva, pero la propia, la personal se forma leyendo y discutiendo con otros lo leído”.⁵

Ejercía la autocritica hasta límites casi increíbles y tenía un método de trabajo practicado por autoras de relieve. Desechaba bastante y dejaba reposar aquello que conseguía su aprobación, para juzgarlo fríamente antes de publicarlo. Creía que se era artista como una fatalidad, un designio misterioso de los hados. No se trataba de ganar reconocimiento ante los demás. Por ello nunca se autopromovió ni hizo nada para difundir su obra. Afirmaba que el detonante al empezar un cuento lo disparaban los dioses olímpicos, generalmente con una oración pues, como Valéry pensaba, el primer verso es regalo de las musas. Las dificultades se presentaban enfocando el cuento y desarrollándolo hasta convertirlo en desafío. El riesgo estaba en escoger quién lo escribe, desde cuál perspectiva. Con la primera frase surge el tono; sin embargo, resulta complicado mantenerlo hasta el fin.

Luego viene el trabajo artesanal, sí, el apegado a mi propia retórica, a mi propia preceptiva. A veces hago experimentos siguiendo ciertas teorías de otras preceptivas, y por regla general quedo insatisfecha... Cuando dijo preceptiva me refiero a un aspecto muy amplio de ésta, pero que forma, que enseña, por lo menos, lo que no se debe hacer. Creo por ello que la preceptiva no es solamente una disciplina, sino una actitud moral.⁶

No le afectaba que la voz fuera femenina o masculina, como en el caso de “Estar vivo”, allí cede la palabra al marido agobiado por las obligaciones doméstica, la crianza de los hijos y el aborto de su amante; o de “Wanda”, algo confuso y por ello poco estudiado. Quizá su germen se halle en la muerte ¿suicidio? De su hermano Francisco José que se ahogó a los veintiuno en un río próximo a Eldorado. O “Para siempre” dicho en primera persona por un varón. Empieza con una frase espléndida complemento del desenlace: “En extraño cómo llega a coincidir lo que nos sucede con lo que queremos que nos suceda” y enseguida descubrimos embelesados un bello cuento erótico, no exento de rudeza ni de ternura, que en realidad es una violación. Nada importa. Importa que ese acto, ese orgasmo intenso y hasta cierto punto incomprensible, siempre será recordado como lo más estimulante de una vida.

Seleccionaba adjetivos neutros para no quitarle fuerza a las acciones, pues pretendía excavar en el corazón de los hombres. Se apoyaba en los verbos. Señalaba también el ámbito donde ocurrían los sucesos descritos con pistas sueltas. Sus locaciones no fueron siempre los chaparrales resecos de su tierra, el polvo, la sequía y el calor que superaba los cuarenta grados en determinadas épocas. A menudo dejaba filtrar la presencia del océano, hermoso y temible, amado océano cuyas playas cabalgó, los mangles enanos, la arena salitrosa, las marismas, los esteros, los caminos iguales que se recorren sorprendiendo al peregrino con su belleza desnuda e inhóspita; pero si tuviéramos que hablar del escenario al que volvía añorante, hablaríamos de Eldorado, una hacienda azucarera entre el mar y la margen norte del río San Lorenzo. La evocó idealizada, deformada por las imágenes de la luz, una peculiar luz dorada muestra de su aguda sensibilidad y

de la claridad de sus recuerdos. Evocó las huertas, los pájaros, las frutas, la línea de agua cristalina. Alguna vez dijo: “seguí con los ojos verdaderos en Eldorado, donde el estilo de vivir se iba inventado día a día. Ahora, quiero, simplemente, que mis historias sean como si hubiera seguido con la atención puesta allí”.⁷ Sin embargo afirmaba que desde su nacimiento no creía en los determinismos, ni siquiera en los geográficos (muchos personajes suyos probarían lo contrario, por ejemplo los de “Opus 123”. Allí se consagra como pianista el homosexual rico, cuya riqueza lo hace escalar escenarios internacionales, mientras un músico pobre queda en el anonimato y toda su gloria se reduce a un genial concierto de órgano celebrado durante una boda). Eldorado, que nunca conoció en sus épocas de esplendor, con sus peculiares costumbres, su vida social y sus rituales, al que reconstruyó basada en testimonios ajenos y al que se propuso no volver jamás, porque hubiera sido largo y doloroso contar su decadencia, al que convirtió en maligna utopía, era su territorio enraizado en una encrucijada y un tiempo. Le permitió hallar yacimientos inagotables para su arte.

Inés Amelia Camelo Arredondo nació en Culiacán, Sinaloa, el 20 de marzo de 1928. Murió en el distrito Federal el 2 de noviembre del año 1989, de un paro cardíaco mientras veía con su segundo marido la televisión a las nueve de la noche.⁸ Sus padres se llamaron Mario Camelo Vega e Inés Arredondo Caballos. Fue la mayor de nueve hijos, dos de los cuales murieron a poco de nacer. En su estado hizo estudios primarios. Alumna distinguida, recitadora oficial en las fiestas escolares, lectora voraz de la colección Austral y de cuanto caía en sus manos, en alguna de sus historias describió con simpatía una clase sobre la guerra del Peloponeso. Esbozó la educación bastante amplia que las monjas de la Compañía de María impartían en el colegio Montferrant y también sus atavismos al repartir premios y castigos como fervorosas creyentes del cielo y del infierno. Se sabe que Inés estaba abrumada por problemas lejanos a su control (infidelidades del padre, celos de la madre, desencuentros familiares, escándalos inconcebibles a plena calle desde las puertas de su casona ubicada en el centro de la ciudad), sus pocos escritos autobiográficos y sin disfraces tocaron tales desastres, que la afectaron y trascendieron su literatura, de manera fugaz o, mejor, de manera simbólica y soterrada. Uno de esos comentarios apunta esta aseveración complemento de la que seleccionamos antes: “Como todo el mundo tengo muchas infancias de donde escoger, y hace tiempo elegí la que tuve en casa de mis abuelos, en una hacienda cercana a Culiacán, llamada Eldorado”.⁹ La finca abarcaba muchas hectáreas y caminos bordeados de guayabos, un pueblo, un ingenio y numerosas huertas donde trabajaban los únicos chinos que permanecieron en nuestro territorio durante el callismo y continuaban cultivando sus mosaicos de legumbres y recordando el expreso de Pekín. A Inés debieron impresionarla y dejarle recuerdos indelebles. En “Las palabras silenciosas” rescató a uno de ellos y su peculiar modo de vestir, vivir y actuar.

Su abuelo era administrador del emporio. Poco instruido pero de fuerte prestancia, ganó la confianza de los hacendados por su capacidad y competencia en los trabajos y negocios del campo. Medía uno noventa de estatura, vestía como un inglés de las colonias, lino blanco, polainas y sarakof, y fue la mano derecha de los Redo, dos hombres “locos” que crearon tan extraño paraíso lleno de plantas exóticas y árboles cuyos frutos estaban a disposición de los peregrinos. Escoger el escenario de su infancia y situar sus cuentos en tal ámbito fue buscar la verdad, por lo menos la verdad parcial de la fantasía donde habitaba esa intrínseca dualidad de la conducta. Lo mismo diríamos sobre el nombre con que Inés decidió firmar sus escritos y pasar a nuestro caudal narrativo. Escogió su segundo apellido. Supo que ningún escritor profesional puede apellidarse Camelo, cuyas acepciones van desde el galanteo al chasco, la burla, las noticias falsas; sin embargo, quedaron enigmáticas y enterradas otras acepciones, las apariencias

engañosas que también entraña camelo y que trató en sus cuentos.

Sus amigas recuerdan que fue reina de belleza en los bailes de Culiacán. Y los retratos juveniles la muestran con cintura pequeña y grandes ojos claros abiertos y sorprendidos, como la protagonista de “Flamingos”. La muestran además con blancura impecable, blanca igual al mármol más limpio, símil que usó alguna vez, boca de labios dispuestos al gozo y unas hermosas piernas agazapadas, semejantes a las de Mara en “El amigo”. Así la conserva el archivo fotográfico de Huberto Batis. Su última foto publicada hasta la fecha la rescata vistiendo ropa deportiva y reposando en silla de ruedas, con lentes en la mano izquierda y bastón en la derecha. Los hospitales psiquiátricos a los que ingresó, las pastillas a las que se volvió adicta y que tomaba a puños, las alucinaciones, los intentos de suicidio, las cinco cirugías de la columna, el corsé de yeso, la invalidez, los dictámenes médicos erróneos, las tendencias maniaco depresivas, la habían devastado. Las enfermedades reales o imaginarias le habían hinchado el vientre. Los dolores emocionales y físicos habían dejado su huella. Se despedía del mundo y al menos por teléfono, cuando no arrastraba la lengua por los calmantes, venció lo que consideraba su manera chocante de pronunciar la s, la ch, y la j, que quizá significaba alguna pedantería. Pedantería de quien no quiere ser complaciente ni fácil, sobre todo cuando se trataba de su trabajo hecho sin concesiones.

Cursó la preparatoria en Guadalajara inscrita en el Colegio Aquiles Serdán, ocupando con su amiga Vita Podesta una residencia de monjas franciscanas. Después, su abuelo la apoyó económicamente para seguir instruyéndose, contra lo acostumbrado entonces en Culiacán. Entre 1947 y 1950 estudió biblioteconomía y estuvo empleada con el político Manuel Germán Parra. Le organizaba papeles y libros. Estudió además en Mascarones clases de filosofía, arte dramático e ingresó a la carrera de letras en la Facultad de filosofía de la Universidad Nacional autónoma de México. Trató así a los grandes maestros que por entonces poblaban las aulas. Perteneció al Teatro Estudiantil Autónomo dirigido por Xavier Rojas. Desde los últimos meses de 1951 hasta fines de 1952 dirigió ella misma el Teatro Estudiantil Universitario en su ciudad e impartió clases en la Universidad de Culiacán; pero la Metrópoli ofrecía conciertos, exposiciones de artes plásticas, festivales cinematográficos y le permitía independencia. Quiso obtener la licenciatura en letras españolas con una tesis titulada *Sentimientos e ideas políticas y sociales en el teatro mexicano de 1900 a 1950*, asesorada por José Rojas Garcidueñas. Nunca la terminó. Obtuvo la licenciatura con *Acercamiento al pensamiento artístico de Jorge Cuesta*¹⁰ que sacó primero la Secretaría de Educación Pública y fue publicado luego en sus obras completas.¹¹ A mi juicio, y en contra de lo que opinaba Juan García Ponce, es una investigación extraordinaria, modelo de lo que deberían ser las tesis. Define al poeta como uno de esos pensadores tan ricos que se necesita estudiarlos por fracciones. Así extiende como hilo conductor un ensayo de Cuesta sobre Díaz Mirón, el mejor de sus ensayos, lo cual de cualquier modo parecería pobre para una tesis que en un principio pretendió ser de maestría; tan pobre como el resumen bibliográfico de treinta y cinco títulos en la que incluye *Poesía y prosa* de Gilberto Owen; sin embargo, mientras desarrollaba sus propósitos descubría un amplio abanico de intereses culturales. Apuntaba la enorme inteligencia y personalidad de ambos artistas (Cuesta y Díaz Mirón). La amplitud de sus propias lecturas filosóficas, sus reflexiones sobre muchas materias. Tocó un sondeo inquietante sobre Mae West en el que otros investigadores de Cuesta no reparan, planteó problemas en torno a la forma y fondo de un poema. Sus interrogantes abarcaron el hecho de ser y estar frente a la naturaleza. Concluyó finalmente que ética y estética marcan juntas o son dos senderos vecinos que se entrecruzan para llegar a traducirse en obras, en conocimiento o sólo en silencio.

El tema resultaba irremediamente atractivo para ella; pero más cuentista que ensayista, terminar su investigación le costó enormes esfuerzos. Entre los contemporáneos, Jorge Cuesta

debió encantarle por la magnitud de sus sonetos, lo hermético y hermosamente sonoro de su “Cántico a un dios mineral”: “Capto la seña de una mano y veo que hay una libertad en mi deseo; ni dura ni reposa; las nieves de su objeto el tiempo altera como el agua la espuma prisionera de la masa ondulosa”. Debió fascinarla al tratar de entender una mente tan estricta y un espíritu tan alto. Y por su atormentada vida en la que tuvieron parte el incesto, la emasculación, el suicidio. Cuesta, el más triste de los alquimistas, como le gustaba llamarse, descubrió una fórmula para suspender el proceso normal de la fruta y facilitar su exportación. El éxito de sus experimentos lo estimuló a inyectarse fórmulas parecidas. Fausto moderno, quería detener su pelito biológico desafiando la muerte. Y obsesionado por prolongar la vida, paradójicamente se la quitó al perder lo que más amaba, la cordura. Según el ensayo de Inés, Díaz Mirón conseguía la belleza poniendo a su servicio su ser aunque los resultados nunca fueran previsibles. Se dejaba llevar por todos los impulsos y todas las formas y procuraba el desorden de los sentidos. Cuesta no era perseguidor de la belleza. Consideraba la poesía como un medio para llegar al conocimiento, cercano al que consiguieron Baudelaire, y a mencionado, y Edgar Allan Poe. Inés estudió también a Owen, oriundo de Sinaloa. Descubrió, dijo, que el escritor nace, pero también se hace.

Los primeros poemas de Gilberto Owen son los de un preparatoriano bien formado (estudió en el Instituto Toluca, de gran renombre en aquellos tiempos) con su latín bien sabido, pero sin nada más que algunas combinaciones métricas interesantes. Si se hubiera quedado en eso, no habría pasado a la historia, en la preparatoria se encuentra con Cuesta y Villaurrutia, se dedica a leer como loco en compañía de los que después conoceríamos como Contemporáneos, y su cercanía y aportación al grupo, que es una escuela en el sentido griego, lo transforman en un extraordinario poeta.¹²

Durante los primeros meses de 1953, Inés casó por la iglesia y en Culiacán con Tomás Segovia, un año mayor que ella. Procrearon cuatro hijos de los cuales vivieron tres: Inés, Ana y Francisco. El matrimonio, con intervalos y desajustes, lejanías y reconciliaciones, duró hasta 1965. En una entrevista contestó a la pregunta de por qué varias escritoras mexicanas se emparejan con literatos: “Cuando encuentras a un hombre que te escucha y te aprecia, te casas con él ¿no?”. Y más adelante: “En mi caso el matrimonio fue un desastre, pero la comunicación era perfecta”.¹³

Maestra en escuelas preparatorias, desempeñó también varios cargos en la Biblioteca Nacional, y en 1961-1962 recibió la beca del Centro Mexicano de Escritores cuando disfrutaban la misma distinción Miguel Sabido, Guadalupe dueñas y Vicente Leñero; pero declaró que la había solicitado por dinero y que resultó un año perdido. Nunca fue capaz de escribir un cuento al mes y sólo consiguió algunos abortos. Sus cuentos apoyados en la originalidad, esperando el detonante y el camino, por supuesto que no llegaban a ella tan fácilmente y no encontraban tampoco el último punto hasta dejarla satisfecha; sin embargo, según lo revelaron investigaciones posteriores, este periodo le valió al menos el notable “En la sombra”. Al pronto quiso destruirlo por considerarlo inservible. García Ponce lo impidió y por ello está dedicado a él.¹⁴ Después obtuvo, junto con Segovia, la beca otorgada por la Fairfield Foundation. Gracias a la cual viajaron a Nueva York y dictaron conferencias en la Universidad de Indiana. Entre 1964 y 1965 vivieron en Uruguay. Pretendían solucionar sus problemas personales provocados principalmente por las infidelidades de Segovia. Cosa que jamás ocultó, las expuso en declaraciones periodísticas y en sus confidencias personales. Sin embargo, habló de nexos inteligentes que los unían:

Y además de otras lecturas si había un párrafo muy importante, en una obra que estaba leyendo uno, hacía que el otro lo leyera o le leía, las partes medulares y todo eso. Entonces me creó una disciplina y un problema, porque aprendimos a tener casi un lenguaje cifrado. Cuando uno quería decir “inspiración”, ya sabía de qué se trataba, o cualquier cosa, estuvimos trece años casados, trece años hablando, y si Tomás no hubiera sido tan mujeriego, yo hubiera sido inmensamente feliz.¹⁵

Estas deslealtades nutrieron dolorosamente sus textos. Por ejemplo “Estar vivo” y “En la

sombra”, salvado del cesto, hecho con dos bloques complementarios. Empieza refiriéndose a las horas alargadas hasta la exacerbación el marido no duerme en casa. Mientras espera, la esposa siente la fealdad de las desdeñadas, la punzadura de los celos. Quiere conocerse en miradas ajenas, necesita reconstruir su confianza. Aguarda al infiel que por fin aparece encarnando la imagen misma del cinismo, absorto en el centro imantado de su felicidad. No tarda mucho y se va otra vez. Ella toma un derrotero incierto, agobiada por no ser esa, la necesaria la insustituible. Expulsada del edén en una especie de vigilia. Llega hasta un parque cercano. Contempla a tres pepenadores, modelo de la condición humana más degradada. La miran, los mira, se mira en los ojos que habrán de reflejarla...

Lo pulió cuando hubo asimilado el sufrimiento y pudo trabajarlo. El mismo punto de partida debió tener “Año Nuevo”, de apenas diez líneas eléctricas que sólo sacan a flote el pico más alto del iceberg. No precisan las causas de una aflicción extrema ni de la soledad absoluta ni de por qué la protagonista está en el metro de París a las doce una noche de San Silvestre. Hablan de un desconocido que la observa con ternura y con ese gesto piadoso le seca las lágrimas, aunque se baje del vagón en la próxima parada.¹⁶ Para Inés, como para otros poetas, la mirada a pesar de que se pierda en el espacio es nuestro pedazo de eternidad. Sus personajes se miran con amor y deseo, con desesperación, repugnancia, simpatía, desprecio y reproche porque los ojos revelan sentimientos recónditos.

La crisis matrimonial más fuerte coincidió con los ofrecimientos de trabajo hechos por un representante de la Asociación Latinoamericana de Libre Comercio. Ensayaron la estancia en el Cono Sur evitando separaciones definitiva. Viajaron a Montevideo, pero no lograron mantenerse unidos: “Dizque nos fuimos a Uruguay para que no hubiera referencias... Los escritores son muy cotizados sobre todo por las jovencitas. En el caso de Tomás era el doble porque era muy bien parecido, y era triple porque padece de verborrea”¹⁷ En esa estancia de casi año y medio, a pesar de hondas depresiones que la orillaban a la inactividad, pudo terminar “La extranjera” y “Canción de cuna”.

Como los demás componentes de su generación, Segovia, José de la Colina, Huberto Batis, García Ponce, Juan Vicente Melo y Salvador Elizondo, estuvo cerca de la *Revista Mexicana de Literatura* en su segunda época hasta 1965, en que dejó de salir por varias razones: tenían un grado muy alto de exigencia para aceptar colaboraciones que debían ser cosmopolitas, y se oponían a tendencias anteriores a las suyas; alcanzaron otros logros que les permitieron acceso a diversas editoriales, se enfrentaron a problemas económicos conforme avanzaban y contraían obligaciones, y se había cumplido un ciclo. Inés no formó parte del consejo de redacción; sin embargo, opinaba sobre lo que publicarían, corregía pruebas, iba a las reuniones. Sacó allí “La Sunamita”, “Canción de cuna”, y participó en la sección llamada “Actitudes” con algunas reseñas sobre los libros del momento y sugerencia sobre asuntos intelectuales. Segovia se encargaba de llevar sus ficciones a la *Revista de la Universidad de México, Siempre!*, *Revista de Bellas Artes, Cuadernos del Atlántico, Diálogos*. Colaboró también en diversos suplementos de los periódicos *Ovaciones, El Día, Unomásuno, El Nacional, El Herald cultural* y varios más. Fue investigadora del Centro de Estudios Literarios de la Universidad Nacional Autónoma de México, con un nombramiento que le extendió Rubén Bonifaz Nuño. Intentó sin éxito una especie de biografía-ensayo-novela sobre Owen, de la cual se dice existen capítulos enteros inéditos. Junto con García Ponce ganó el segundo premio de cine experimental con la versión filmada de su propio cuento, “La Sunamita”, dirigida por Héctor Mendoza. A pesar de ello dijo: “no es que ganara o perdiera, es que era otra lectura de cómo yo pensaba mis imágenes”.¹⁸ Pero colaboró de nuevo con García Ponce en otro guión, de “Mariana”, esta vez bajo las órdenes de Juan Guerrero

en el año 1967. Y ella misma se volvió muy crítica al respecto, la consideró tan mala película que no valía la pena ni mostrarla. Mariana se desarrolla a grandes tramos para abordar el desenlace de una pasión que halla oposiciones paternas y llega al crimen por la psicología complicada de una muchacha nacida exclusivamente para el amor y la experiencia sexual.

Trabajó en Radio Universidad, en el Comité Organizador de la XIX Olimpiada, escribió programas televisivos, hizo traducciones al español y fue conferencista. En 1972 casó con el médico Carlos Ruiz Sánchez, siete años más joven, quien la cuidó y mecanografió sus últimas historias, ella volvía un rito valerse de la pluma y el papel, expresar sus ideas trazando manuscritos. Aparte, sus afecciones de la columna le impidieron abandonar su casa durante los ocho años que duró su larga enfermedad mortal y, agobiada por padecimientos físicos y morales, escribía apoyándose en una tabla: “porque no puedo estar mucho sentada, tengo que estar recostada, entonces la tablita la tengo que estar deteniendo con una mano mientras escribo con la otra. Así es que hay mucha dificultad para escribir y mucha dificultad para entender la letra”,¹⁹ que había dejado de ser la suya y que su segundo marido entendía a las mil maravillas, lo mismo que su hija Ana. Hay también referencias a una amiga que le transcribía una y otra vez sus textos.²⁰

Como caso excepcional precisaba el momento en que niña aún, tomando nieve bajo un flamboyán, oyó a su padre recitar parte del *Romancero del Cid*. Fue su primer contacto con la literatura porque los versos sonoros le revelaron a Ruy Díaz cabalgando, la barba intonsa, héroe absoluto tocado por un bonete colorado sobre el casco de su armadura. Descubrió algo escondido, el símbolo de una magnífica soberbia capaz de mostrar su cresta de intimidación sin comprometerse a mostrarlo todo. El gorro de dormir traducía una nostalgia desgarrada, su amor por doña Ximena, su deseo de encontrarse en su castillo y en los brazos de su mujer. Descubrió entonces los mensajes cifrados y, sin saberlo, había hallado también su ruta personal.

Comenzó a escribir desde la adolescencia, un diario y poemas, y obra de ficción bastante tarde, hacia los veintisiete. La reunió en un libro hacia los treinta y siete. Sus compañeros de grupo ya tenían un recorrido abierto. Segovia contaba en su bibliografía varios poemarios, Juan Vicente Melo había dado a la imprenta *La noche alucinada*, *Los muros enemigos* y trabajaba la que ella consideraría la mejor novela mexicana, *La obediencia nocturna*; José de la Colina había publicado *Ven, caballo gris y otras narraciones*, y García Ponce, *La noche*, *Imagen primera*, *Figura de paja*. Sin embargo, y a pesar de los esfuerzos que implicaba para ella cada cuento y lo mucho que tardaba en concluirlos, aseguraba que su oficio había sido un antídoto contra la desventura y la congoja. Y precisaba un brote literario que podríamos considerar una especie de compensación milagrosa, una catarsis. Apuntó:

Mi segundo hijo había muerto, pequeñito, y por más que esto entristeciera a todos, mi dolor era mío únicamente. Sólo yo sentía mis entrañas vacías, únicamente a mí me chorreaba la leche de los pechos repletos de ella. Mi estado psicológico no era normal; entre el mundo y yo había como un cristal que apenas me permitía hacer las cosas más rutinarias y atender como de muy lejos a mi pequeña hija Inés. Era algo más grave que el dolor y el estupor del primer momento. Yo estaba francamente mal. Para abstraerme, que no para distraerme, me puse a traducir, con mucha dificultad, creo que un cuento de Flaubert, y de pronto me encontré a mí misma escribiendo otra cosa que no tenía que ver con la traducción. Antes de que me diera cuenta de ello, había pasado, posiblemente, horas. Se trataba de una historia de adolescentes que no sabía cómo terminaría, creí en el primer momento, pero inmediatamente después, me di cuenta de que estaba escrito para el final. No puedo recordar el tiempo que me llevó terminar de hacerlo, sólo sé que en un día lo terminé y se lo di a leer a Tomás Segovia, que era entonces mi esposo. A él le gustó y lo llevó a la mesa de redacción de la revista de la Universidad. Allí se publicó; el cuento se llama “El membrillo” y no tiene absolutamente nada que ver ni con la circunstancia ni con el estado de ánimo en que me encontraba cuando surgió en mí. A mi modo de ver, el dios de los posesos se apiadó por esta vez y buscó una salida para mi neurosis.²¹

La explicación concuerda con ideas muy difundidas entre otras escritoras que han entendido su tarea como llamado, un trance que produce cosas dignas de leerse. También es cierto que remedia

la tristeza volcar la memoria hacia épocas felices aunque encierren desencantos, pero Inés había publicado antes “La señal”, que bien sabemos tituló su primer libro. Apareció también en la *Revista Mexicana de literatura*.²² Lo tuvo siempre por mal comprendido y era dentro de sus gustos personales uno de sus cuentos favoritos. Ejemplificaba su idea de la creación, algo trascendente y entrañaba, meramente artístico, suspendido de manera invisible en torno a las cosas que dan sentido a la existencia y concretan la síntesis de un relato hecho a ciencia y paciencia. Resumió el argumento en estas palabras:

Un ateo entra a una iglesia sólo para rehuir el sol aniquilante de la calle, tiene envidia del que se sienta habitualmente en el lugar que él ahora ocupa, con la fe indispensable para vivir. Está solo en la iglesia cuando un hombre desconocido, que a él le parece un obrero, le pide que le permita besarle los pies hasta quitarle los calcetines sudorosos para hacerlo. No hay nada que lo obligue a ello, pero cumple con el deseo de su prójimo. La vergüenza que el personaje siente es enorme. Su desconcierto llega casi a la desesperación. Otro hombre le ha besado los pies, con unción, sin vacilar. ¿Qué quiere decir esto? La pregunta queda en el aire para el protagonista, únicamente sabe que ha recibido la señal. ¿De redención? ¿Humillante humanidad? Lo único cierto es que tiene pies con estigma, pero no atina a interpretar lo que ese quiere decir. Lo humano y lo divino y aún lo demoníaco no son fácilmente discernibles.²³

Su aspiración fue transcribir lo imaginado palabra por palabra, sin que faltara ni sobrara una, como si se aplicara a capturar lo que estaban dictándole al oído. Estas reflexiones y los dos textos iniciales establecen un punto de partida para entenderla. Había nacido madura como escritora, con sus propósitos, sus paisajes y sus obsesiones. Desde el principio sabía lo que traía entre manos cuando enfrentaba el complicado proceso de un cuento. Tres veces, confesó, quiso escribir novela sin conseguirlo. No le resultaba fácil cambiar ritmo y abundar en las cosas. Explicaba su apego a la abreviación descubriendo que al terminar su divorcio trabajó dando clases acá o entregando articulos allá y que le quedaba poco tiempo para su literatura. Parece una disculpa sin sentido que pudo remediar durante los ocho años recluida en un departamento. Sin duda su talento se afirmaba en las narraciones breves que, según Borges, fincan un mundo en cinco cuartillas sin recurrir a las quinientas del novelista.

La segunda lectura de “La señal” resulta mucho más compleja y difícil que la explicación con la que su autora intentó aclararnos un segundo sentido, en el que como ella misma afirmaba, entran al quite lo humano, lo divino y lo demoníaco. Dice más de lo que escribe, se remonta incluso a la Última Cena, a un mensaje de Cristo a sus discípulos; por otra parte, logra una mezcla emparentada con sus otras narraciones.

“El membrillo”, publicado con ilustraciones de Pedro Coronel, tan redondo como la fruta que le dio título, halló remate paradójicamente abierto con el cual cobra sentido la trama. Está hecho principalmente a base de diálogos y se solaza descubriendo el despertar del enamoramiento todavía algo infantil, nimbado de pureza. Y como suele suceder, hay un triángulo, una amiga más experimentada le coquetea al novio que, sin expresarlo, se siente atraído hacia relaciones más estimulantes simbolizadas por el sabor agrídulce de lo prohibido. Parece explicarnos que no existe el amor con A mayúscula, sino un sentimiento imperfecto que acaba por conformarnos. Ambos textos, insisto, de ninguna manera revelan la impericia o titubeos de las óperas primas. Están armados con lenguaje fluido y las palabras justas que Flaubert tanto buscaba y fueron uno de sus legados para llevarnos a las zonas subconscientes de una manifestación presentida oscuramente por los protagonistas.

No tuvo modelos entre los escritores mexicanos. Admiraba *El apando* de José Revueltas, y entre el aire bajo tierra de Rulfo y el mundo con sonido cristalino de Juan José Arreola prefería al segundo por su hilado sugestivo y preciso. Segura de que el quehacer cultural es un desafío contra los demás, ensalzaba a Simone Weil. Era lectora apasionada de la literatura italiana y alemana.

Calificaba *José y sus hermanos* de Thomas Mann como la obra más bella, hecha sin mensaje ni tendencia, salvo la de rescatar una belleza inmarcesible; pero, cuentista de raza, buscaba la frase necesaria y la rapidez de la acción. La novela de gran aliento se le negaba porque implica diferentes problemas técnicos, una narración más lenta ampliando situaciones en vez de elegir lo estrictamente esencial e intencionado. La novela, inventada para resolver preguntas, expande, acepta órdenes, vericuetos, alarga el tiempo donde acontecen los sucesos, recurre con harta frecuencia a oraciones que crecen como ríos desbocados arrastrando árboles y edificios. El cuento poda, suprime, extrae momentos en los que enfoca su cámara, se apoya en la sugerencia y la elipsis; sin embargo, junto con “Las mariposas nocturnas”, dos o tres de sus últimas historias son bastante largas y confirman su perspicacia y su gran dominio del género. Por ejemplo “Sombra entre sombras” relata la vida entera de una muchacha atrapada por la sexualidad que descubre nuevas maneras de atormentar su cuerpo. Disfruta atormentándolo con todas las experiencias sensoriales; sin embargo, se vuelve un alma complicada por haber emprendido el rescate del espíritu para encontrar una verdad superior a los sentidos en el fondo tan amados. Inés, sabedora de las técnicas, escogió una estructura circular, como si quisiera decirnos que es inevitable quedar crucificado en una lucha inútil.

Compartía con otros componentes de su grupo varias características: afán de revelar las corrientes de la psique, la destreza necesaria para omitir datos con fines estéticos y disfrazar lo regional con propósitos universales. Así, no precisa la fecha exacta en que comienza esta historia, aunque por atuendos, costumbres y diferentes pistas lo deducimos; tampoco precisa atuendos, costumbres y diferentes pistas lo deducimos; tampoco precisa dónde ocurre. Podría ser cualquier pueblo de México, presumiblemente en Sinaloa, cerca de Eldorado, ese territorio tan suyo. Su último cuento fue “Los espejos”; pero “Sombra entre sombras” lo escribió al principio de sus dolencias, en el lecho que le acomodaba para trabajar, quizá llena de sedantes y apoyándose, como Frida Khalo, en su famosa tablilla. Retomó allí señales de dos narraciones anteriores: “La Sunamita” y “Las mariposas nocturnas”. La primera describe a una joven casada *in articulo mortis* con un viejo que resucita gracias a su lujuria; la segunda, un nexo voyerista entre una muchacha pobre y el hacendado, quien la refina y, como Pigmalión, sin jamás haberla poseído, la pasea por el mundo. Las viejas obsesiones se suman. En “Sombra entre sombras” aparecen contándonos la evolución de una quinceañera gracias a un rico vicioso que la moldea y pervierte. Ella no es una persona sino un manso y hermoso objeto sometido a la voluntad de otros y, puesta en el camino, pasa a los brazos de un hombre más joven, al triángulo amoroso y a todas las perversiones que aviven un fuego prendido demasiado tiempo. Un gran salto nos descubre las ruinas de una anciana desdentada que, a los setenta y dos años, sólo puede chupar, no disimula su edad, pero sigue participando en bacanales sadomasoquistas y lo seguirá haciendo hasta su último aliento.

Las sorpresas imprevisibles se vuelven una constante. Lo mismo le sucede al abogado de “La casa de los espejos”, entristecido por su pasado. Cuento escrito con cambios temporales que llevan a entender el comportamiento del actor principal, la crueldad de un padre desentendido del hogar, la insensata madre perdida en la desesperación hasta la idiotez exponen varias vueltas de tuerca y, entre otras cosas, hablan de una venganza únicamente experimentada por el vengador al efectuarse un encuentro con el padre convertido en hilacho pidiendo perdón al borde de la muerte. Se entrecruzan sentimientos de infelicidad donde están inmersos todos los protagonistas, perdido cada quien en su propia desgracia. Algo similar ocurre al veinteañero Manuel de “Olga”, uno de los héroes más enigmáticos de Arredondo que, como otros, se dejan prostituir por una pasión contrariada que entontece la razón. Arredondo se valió de una prosa morosa y estableció nexos

con García Ponce al explayarse en una sensualidad desarrollada desde la infancia, propiciada por el entorno tropical y el paisaje exuberante de Eldorado identificado sin dificultades. Hay, claro, un triángulo y un sacrificio, como si el erotismo exigiera víctimas y victimarios. Y hay una indiscutible pericia al jugar con los planos temporales, las elipsis, el final que de tan inaudito casi resulta inexplicable. ¿Se trata como en el caso de “La Sunamita” de sacrificios impuestos por una culpa moral? Difícil saberlo. Los ejemplos podrían multiplicarse; pero la escritora disimulaba sus mensajes para velar con sutileza sus intenciones. No explica, cuenta como una Sherezada e impone enigmas. Y su inclinación por las historias hacía que leyera el Antiguo testamento cargado de asesinatos, uniones y venganzas. Sus pasajes le inspiraron precisamente “La Sunamita”, con ese mismo fuego pasional, ese mismo patético lamento humano, esa voluntad de dar la vuelta a la Biblia. Hasta el fin de sus días gozaba las intrigas y revanchas entre Saúl, Salomón, Absalón y David. Se comenta que había leído el gran libro desde la infancia y esa lectura queda incluso en los nombres adoptados por personajes de “Las mariposas nocturnas”.

En *La señal*, 1965, reunió catorce textos dedicados a su abuelo Francisco Arredondo. Abunda lo autobiográfico. Y uno se pregunta hasta qué punto precisamente sus pésimas relaciones con su madre y la enfermedad le sirvieron para escribir “Canción de cuna”, asunto socorrido entre las mujeres escritoras, preocupadas por los lazos entre madres e hijas, lazos tan fuertes que las unen y las apartan, el cordón umbilical que no acaba de romperse a pesar de las tijeras, las explicaciones no pedidas y encubiertas, el eterno retorno a la semilla germinal que representa el ciclo de la vida. Lo que se ha callado lustros y se descubre tardíamente. La cadena entre maestras y discípulas, cuyos eslabones se deterioran por falta de entendimiento en la edad adulta. “Me abracé a ella y sollocé convulsivamente. Me pegaba más a mi madre, a su amor, cuanta mayor conciencia tenía de que entre nosotras ya no había comunicación posible, que el hilo de la continuidad se había roto, que ya había aceptado traicionarla y decidido no hablarle nunca más de la verdad de mi vida. Empecé el aprendizaje del silencio...”²⁴

“La Sunamita” fue antologado con buen olfato por Emmanuel Carballo en *El cuento mexicano del siglo xx*, antes de aparecer en volumen. Lo tomó del *Anuario del cuento mexicano*, 1961.²⁵ Quizás a partir de allí se convirtió durante largo tiempo en lo más leído de su autora. Además del guión cinematográfico, inspiró una ópera,²⁶ y fue elegido por Inés para su disco en la colección Voz viva de México. Y siempre conservó cerca un grabado que le habían traído de Francia. Interpretaba la temática de la joven casada con un viejo violentándose a sí misma al volverse lo sexual un acto manchado por oscuridades inconfesables. Desde entonces esa temática aparece en otros cuentos con matices que incluyen el homosexualismo y la traición a uno mismo; sin embargo, a partir de ese contacto repugnante con el viejo tío que en el lecho de muerte, ayudado por el cura, que se vale de chantajes y excusas legales, obliga a su sobrina política a casarse con él para cumplirle su última voluntad, Inés abrió desde su primer volumen una veta que explotaría con frecuencia: la voluptuosidad enfermiza y sus incontables facetas. *La señal* consiguió de inmediato un éxito grande, los elogios aparecieron y sería larga la lista de quienes se ocuparon de reseñarlo²⁷ elogiando sus catorce narraciones.

Ahí publicó “El árbol”²⁸ con preámbulo omnisciente donde la mirada de dos enamorados, padres del niño Román, gozan de su dicha cuando plantan un árbol que conmemore el nacimiento. Luego viene un corte rápido hacia donde estuvo el féretro a resultas de un accidente nada esclarecido; luego, el dolor de la viuda que sólo conserva la vida por su hijo. La trama bastante común, una muerte inútil e inesperada como tantas otras, es menos importante que la manera de tratarla. Y lo mismo sucede con “La extranjera” que llegó a Eldorado en la infancia y se fue dejando apenas vagos recuerdos.

Influida por Anton Chejov, Cesare Pavese, Katherine Anne Porter y Katherine Mansfield, a quien rindió homenajes, demuestra que escribió con los ojos fijos en las alturas. En “Lo que no se comprende”, cuento autobiográfico con un escenario que recuerda la casa de su abuelo, la protagonista es una niña escondida en un granero. Una niña parecida a las que Mansfield pintó, como si Arredondo manifestara que gracias a la autora neozelandesa había aprendido varias lecciones: la manera de tensar la acción, repetir algunos términos con fines estéticos, jugar con las luces, captar la apabullante actividad de las criaturas, la destreza para guardarse el misterio que esclarece la existencia de un bulto gelatinoso, el hermano enfermo encarcelado en un cuarto vacío. Y es que los artistas tienen una forma callada de asimilar legados y nunca se fijan en un colega precedente si no perciben maneras para actualizarlo y hacerlo suyo.

Inés recordaba experiencias peculiares, confidencias familiares o anécdotas que le daban puntos de partida y la obsesionaban hasta encontrar desenlaces, sin tomar ninguna posición política, reaccionaria o racista. Inventaba atmósferas, modificadas según las conveniencias y el tenor del asunto, iluminada por los chispazos de su memoria y oscurecida por sombras claustrofóbicas. Los deseos disimulados, los destinos ocultos desembocan en la locura, lo patológico, la tragedia, como lo han señalado varios críticos; pero enfocaba cada relato bajo ángulos absolutamente distintos esperando hallar personajes concretos y reacciones concretas. Por eso cambiaba, dentro de la mejor tradición cuentística, la perspectiva. Recurrió al narrador omnisciente de “Estilo”, donde trata el incesto, tema prohibido para las mujeres de su generación, con una finura planteada a base de medias palabras que los lectores acaban por interpretar. Los diálogos dejan de ser convencionales y los pensamientos afloran apenas con informaciones subliminales. Tres personajes, la madre, el hijo, un amigo del hijo, toman baños de sol, se entretienen en la calma del verano que, al parecer, transcurre tranquilamente a la orilla del mar y entre dunas cuya arena sirve para recostarse plácidamente o esconderse tras ellas. La verdadera acción ocurre en la mente de los protagonistas, en las intenciones prohibidas, en lo que transgrede lo natural. Una descripción de la madre desnuda revela sus apetencias reprimidas durante su prolongada viudez. Y su sensualidad aflora más tarde cuando, acalorada se sienta en la escalinata que da a la huerta para comer con voracidad tres mangos maduros dejando correr el jugo por su garganta. Intervienen imágenes plásticas, auditivas, olfativas, el relumbre del sol que cae pesado desde lo alto, un macizo de palmeras, la playa con sus olas cansadas.

Inés cerraba en pocas líneas la lente para seguir a un protagonista, desmenuzaba las complicaciones de su espíritu y sus nexos con un espacio que en lugar de ensancharse se agostaba. “Flamingos” trata los devaneos entre una secretaria divorciada con hijos y su jefe casado que inventa juntas de accionistas para cumplir una cita. Van al Mauna-Loa, restorán muy exitoso en los sesenta, beben martinis; pero nada los une, ni gustos estéticos ni posición social ni proyectos comunes. Tienen mucho camino andado y el episodio termina como había empezado, en escarceos, sin vencedores ni vencidos. Los dos contendientes retomarán el curso de sus vidas. Serán paralelas que jamás habrán de juntarse.

Aprendió pronto que se puede encontrar ridículo un aspecto de alguien a quien se respete, por ejemplo el bonete colorado del Cid, y que no empobrece el afecto; enriquece el amor y la consideración porque agranda la simpatía. Con ello relacionó la causticidad, cualidad de los seres inteligentes mientras permanezcan sobre la tierra. Después de aceptar todo esto, empezaba una cuidadosa tarea artesanal en que se apegaba a su propia retórica, a su honradez y moralidad para comprometerse con cada narración. Muchos de sus personajes masculinos son jóvenes un poco ambiguos o indecisos sobre sus preferencias, cuyas miradas, de acuerdo con el estilo acostumbrado, expresan más que sus palabras. Por su parte, las mujeres se ahogan en

contradicciones. Unos y otros saben que en cada hombre palpita intermitentemente una parte sagrada, un rayo de la luz divina creadora del universo; pero también saben que en el fondo de cada uno hay otra refulgencia intentando destruirlos. Entre la totalidad de sucesos que vivimos, Inés escogió una temática clandestina con la que interpretaba y le daba sentido a la existencia, abocada siempre a la pesquisa del sentido escondido y de la verdad descubierta. Entendía también que las verdades absolutas no existen y, como sus escritores amados, adecuaba el fondo y la forma. Ordenar todo esto exige una disciplina interna que, a juzgar por las enfermedades que tuvo, uno se pregunta de dónde la sacaba.

Por su segundo libro, *Río subterráneo*, recibió el Premio Villaurrutia. Reunió doce ficciones, a Carlos y para Carlos, y manifiesta la lista de sus afectos. Cada cuento está dedicado como si dejara una herencia. “Los inocentes”, “Las muertes” han llamado poco la atención de sus estudiosos; “En Londres” recoge sucesos antiguos sobre un revolucionario mexicano. “Orfandad” interpreta un sueño, entra a las zonas más densas del subconsciente y se auto describe como una mutilada a la que sus parientes no entienden. Esta metáfora se relaciona con sus confesiones:

El trabajo de un escritor de ficción no es considerado como tal por todo el mundo. Comenzando por la propia familia: es un “gustito”, una “facilidad” que se tiene para contar historias que aparentemente no cambian en nada, que aparentemente también en el fondo no tienen más importancia que la de ver el apellido tribal en letras de molde o puesto en un texto en otro idioma.²⁹

Lo primero que se nota en “Río subterráneo” es su notable factura. Desarrolla la historia de una familia heredera de la insania. Los parientes permanecen en una casa descrita minuciosamente.³⁰ La parte alta tiene cuatro cuartos con artonados en los techos y sin muebles en el piso. Los ocuparán por turno cada hermano caído en las trampas de la locura. Atrás existe una escalinata que presagia el futuro. En forma perfecta baja hasta el río. Cuando las aguas se salgan de madre arrasarán con todo, como lo hicieron antes los soldados de la Revolución. La prosa se desliza igual que esa corriente. El ritmo es lento y el cuidado del estilo extremo. El planteamiento tarda en despegar, como si a esas alturas Inés hubiera olvidado las leyes ortodoxas en pos de lo que acomodaba a su exposición, solazándose en la belleza de la prosa y el horror de lo contado. ¿Se trata de una carta que la tía dirige al sobrino? ¿De un largo aviso admonitorio para salvar la parte sana de la progenie advirtiéndole a un interlocutor ausente que no vaya al país de los ríos donde la demencia se confunde con las turbulencias tragadas por el mar? Nosotros tenemos la palabra para completarlo.

“Atrapada” emprende la tarea de acercarnos a una muchacha, hija de un torero y por tanto ajena a la cultura, casada con un hombre que otra vez la convierte en su discípula y la apasiona al introducirla en un ambiente refinado donde los amigos se intercambian en contactos sexuales poco importantes. Como otras veces, emerge el engaño, la sensación de ser despreciada por torpe y un desencanto del que ni siquiera otro enamorado puede salvarla. Su sino será esperar y sufrir al enemigo amado. En este segundo volumen lo autobiográfico resulta más difícil de esclarecer y, sin embargo, nos tropezamos con un texto lleno de experiencias dolorosas, el desaliento de no ser consultada por el marido antes de tomar decisiones importantes, la extensa referencia a un aborto que sobrevino con un dolor agudo estrujando las entrañas, la convalecencia larga, el tormento de los celos, una evasión infructuosa hacia otro amor que produce placer y tranquilidad, pero no rompe las ataduras impuestas como un destino delictivo que nadie más entiende.

Por último, *Los espejos*, que detestaba pero que le sirvieron a menudo porque cubren más de lo que muestran, con ocho cuentos, algunos ubicado en distintas partes del planeta, le ganó una vez más en lugar de honor entre las mejores y los mejores cuentistas mexicanos. El relato que da título

al libro está dedicado a la memoria de Isabel Ibarra de Arredondo, su abuela muy amada convertida en protagonista narradora a quien respeta el nombre. Hecho principalmente a base de diálogos, hubiera podido ser una novela lineal. Reconstruye historias familiares que abarcan al menos tres generaciones. Aclara algo conocido. Sus abuelos tan queridos eran en realidad sus tíos. No tuvieron hijos y adoptaron a su madre, quien los aceptó como sus padres biológicos. Esto no aparece de manera explícita en el texto. El dato sólo sirve para notar cómo Inés partía de la perturbadora realidad para transmutarla en materia literaria. El escenario vuelve a Eldorado donde había quedado su verdadera mirada, la evocación literaria.

- [1](#) Inés Arredondo, *La señal*, Era (col. Alacena), México, 1965, 176 p.
- [2](#) Inés Arredondo, *Río subterráneo*. Joaquín Mortiz (col. Nueva Narrativa Hispánica), México, 1979, 169 p.
- [3](#) Inés Arredondo, *Los espejos*, Joaquín Mortiz (col. Serie el Volador), México, 1988, 154 p.
- [4](#) David Siller y Roberto Vallarino, “El mundo culpable-inocente porque no hay conciencia del mal” (Entrevista a Inés Arredondo), *Unomásuno*, 8 de diciembre de 1977, p. 18.
- [5](#) Inés Arredondo, “La cocina del escritor”, escrito en 1982 como respuesta a una invitación de Fernando Curiel para participar en un ciclo de conferencias programado para la Capilla Alfonsina. “A Inés le encantó el proyecto y se comprometió a escribir el texto con la condición de no asistir a leerlo”, apuntó Claudia Albarrán al publicar las doce cuartillas, guardadas respetuosamente por Curiel, en *Sábado*, suplemento de *Unomásuno*, 29 de marzo de 1997, pp. 1-2.
- [6](#) Inés Arredondo, “La cocina del escritor”, *op. cit.*
- [7](#) Inés Arredondo, *Los narradores ante el público*, Instituto Nacional de Bellas Artes/Joaquín Mortiz, México, agosto de 1966, p. 124.
- [8](#) Véase Claudia Albarrán, *Luna menguante. Vida y obra de Inés Arredondo*, Juan Pablos, México, 2000, p. 18.
- [9](#) Inés Arredondo, *Los narradores ante el público*, *op. cit.*, P. 121.
- [10](#) Que luego publicó sólo como *Acercamiento a Jorge Cuesta*, en la serie SepSetentas/Diana, dedicado a sus hijos en el año 1982. Como puede notarse, suprimió las horribles cacofonías.
- [11](#) Inés Arredondo, *Obras completas*, Siglo xxi col. Los Once Ríos), México, 1988. [4ª ed., 2002, 358 p.]
- [12](#) Inés Arredondo, “La cocina del escritor”, *op. cit.*
- [13](#) Erna Pfeiffer, *Entrevistas desde bastidores, diez escritoras mexicanas*, Vervuet, Frankfurt am Main, 1992, p. 13.
- [14](#) Véase Claudia Albarrán, *op. cit.*, p. 193.
- [15](#) Pfeiffer, *op. cit.*, p. 13.
- [16](#) Cuento dedicado a Vita, su más íntima amiga de infancia y juventud.
- [17](#) Pfeiffer, *op. cit.*, pp. 13 y 15.
- [18](#) *Ibid.*, p. 21.
- [19](#) *Ibid.*, p. 20.
- [20](#) Inés Arredondo, “La cocina del escritor”, *op. cit.*
- [21](#) *Idem.*
- [22](#) Núm. 1, enero-marzo de 1959, pp. 3-5.
- [23](#) Inés Arredondo, “La cocina del escritor”, *op. cit.*, p. 1.
- [24](#) En “Atrapada”, Inés Arredondo, *Obras completas*, *op. cit.*, p. 171.
- [25](#) *Anuario del cuento mexicano 1961*, instituto nacional de Bellas Artes-Departamento de Literatura, México, 1962, pp. 11-19.
- [26](#) El guión lo hizo primero Guillermo Sheridan, pero no fue aceptado. Quedó a cargo de Marcela Rodríguez y Carlos Pereda.
- [27](#) Huberto Batis, Juan García Ponce, Miguel Sabido, Ramón Xirau, Angelina Muñiz, María Elvira Bermúdez, entre otros.
- [28](#) Hay otros cuentos escritos por mujeres con el mismo título, uno de la chilena María Luisa Bombal; otro de Elena Garro.
- [29](#) Inés Arredondo, “La cocina del escritor”, *op. cit.*
- [30](#) Como lo hace Julio Cortázar en “Casa tomada” que ha permitido incluso ediciones con un plano de la construcción.

BIBLIOGRAFÍA SELECTA

- La señal*, Era, México, 1965. [2ª ed., UNAM (col. Textos de Humanidades, 15), México, 1980.]
- “Autobiografía”, *Narradores ante el público*, vol. 1, Joaquín Mortiz, México, 1966, pp. 121-126; y bajo el título “La verdad y el presentimiento de la verdad”, Inés Arredondo, *Obras completas*, Siglo XXI/Difocur (col. Los Once Ríos), México, 1988.
- Río Subterráneo*, Joaquín Mortiz (Serie El Volador), México, 1979. [2ª ed., Joaquín Mortiz / SEP, México, 1986.]
- Acercamiento al pensamiento artístico de Jorge Cuesta*, SEP/Diana (col. SepSetentas, 317) México, 1982.
- Opus 123*, Oasis (col. Los Libros del Tapir, 23), México, 1983.
- Historia de una verdadera princesa*, SEP, México, 1988 (con ilustraciones de Enrique Rosquillas).
- Los espejos*, Joaquín Mortiz (Serie El volador), México, 1988.
- Obras completas*, Siglo XXI/Difocur (col. Los Once Ríos), México, 1988.
- “Mariana”, en *Material de Lectura*, UNAM (Serie el Cuento, 2), México, s/f.
- La Sunamita y otros cuentos*, SEP/Conasupo (col. Cuadernos Mexicanos, 98), México, s/f.
- Inés Arredondo para jóvenes* (pról. de Ignacio Trejo Fuentes), Conaculta, México, 1990.
- Underground River and Other Stories* (pról. de Elena Poniatowska), traducción de Cynthia Steelle, University Press of Nebraska, Nebraska, 1996.

HEMEROGRAFÍA SELECTA/CUENTOS

- “El membrillo”, *Revista de la Universidad de México*, julio de 1957, pp. 6-8 (con ilustraciones de Pedro Coronel).
- “La señal”, *Revista Mexicana de Literatura*, enero-marzo de 1959, pp. 3-5.
- “La casa de los espejos”, *Revista Mexicana de Literatura*, junio-septiembre de 1960, pp. 17-26.
- “Estar vivo”, *Revista de la Universidad de México*, junio de 1961, pp. 13-15.

- “La Sunamita”, *Revista Mexicana de Literatura*, septiembre-diciembre de 1961, pp. 14-24.
- “Canción de cuna”, *Revista Mexicana de Literatura*, septiembre-octubre de 1964, pp. 17-28.
- “La extranjera”, *Ovaciones*, diciembre de 1964, p. 6.
- “Mariana”, *Revista Mexicana de Literatura*, mayo-junio de 1965, pp. 8-17.
- “Olga”, *Revista de la Universidad de México*, agosto de 1965, pp. 19-24.
- “En la sombra”, *Revista de la Universidad de México*, mayo de 1968, pp. 13-15.
- “Río subterráneo”, *Revista de Bellas Artes*, julio-diciembre de 1970, pp. 39-46.
- “Apunte gótico”, *Los Universitarios*, 15 de noviembre de 1974, p. 3.
- “La cruz escondida”(no incluido en libro), *Los Universitarios*, 15 de marzo de 1976, pp. 2-3.
- “Las palabras silenciosas”, *Diorama de la Cultura*, 21 de marzo de 1976, pp. 6-7.
- “Los inocentes”, *Revista de la Universidad de México*, junio de 1976, p. 23.
- “Las mariposas nocturnas”, *Cuadernos de literatura*, julio de 1976, pp. 26-49.
- “Wanda”, *Diálogos*, septiembre-octubre de 1976, pp. 12-15.
- “Atrapada”, *El Zaguán*, 28 de junio de 1977, pp. 61-74.
- “Las muertes”, *Sábado*, 25 de febrero de 1978, p. 3.
- “En Londres”, *Sábado*, 24 de junio de 1978, pp. 2-3.
- “Orfandad”, *Revista Mexicana de Cultura*, 9 de julio de 1978, p. 1.
- “En la calle” (publicado en La señal como “2 de la tarde”), *Sábado*, 23 de diciembre de 1978, p. 9.
- “Sonata a cuatro” (no incluido en libro), *La Semana de Bellas artes*, 27 de mayo de 1981, p. 5.
- “Sombra entre sombras”, *Diálogos*, enero-febrero de 1984, pp. 14-25.
- “El hombre de la noche” (no incluido en libro), *Sábado*, 17 de agosto de 1985.
- “Los espejos”, *La Orquesta*, marzo-abril de 1988, pp. 23-25.

“Los hermanos”, *Sábado*, 4 de noviembre de 1989, p. 25.

CUENTOS ANTOLOGADOS

“Estío”, en *Anuario del Cuento Mexicano*, INBA, México. 1962, pp. 22-29.

“Sombra entre sombras”, en Beatriz Espejo y Ethel Krauze (antologadoras), *Atrapadas en la Cama*, Alfaguara, México, 2003. [2ª ed., 2005, pp. 31-59; Punto de Lectura, 2008, pp. 37-72 (en el prólogo hay una crítica de Beatriz Espejo sobre el cuento).]

“En la sombra”, en Beatriz Espejo y Ethel Krauze (antologadoras), *Mujeres engañadas*, Alfaguara, México 2004, p. 30-34 (en el prólogo hay una nota crítica de Beatriz Espejo sobre el cuento).

ENSAYOS, NOTAS Y RESEÑAS

“El Bordo”, *Revista Mexicana de Literatura*, junio-septiembre de 1960, pp. 79-80.

“Una de las tragedias de México y una tragedia mexicana”, *Revista Mexicana de Literatura*, Septiembre-diciembre de 1961, pp. 53-55.

“El precio de un libro”, *Revista Mexicana de Literatura*, mayo-junio de 1962, pp. 54-56.

“Jorge cuesta, ensayista”, *Ovaciones*, marzo de 1965, p. 2.

“Diálogo entre el amor y un viejo”, *Revista de la Universidad de México*, junio de 1965, pp. 30-31.

“Carpentier. Tientos y diferencias”, *Revista de la Universidad de México*, julio de 1965, p. 32.

“Cuadrivio de Octavio Paz”, *Revista de Bellas Artes*, septiembre-octubre de 1965, pp. 95-96.

“Virgilio, La Eneida”, *Revista de Bellas Artes*, 1965, p. 97.

“La verdad o el presentimiento de la verdad”, *La Cultura en México*, 26 de enero de 1966, pp. 86-87.

“La lechuza ciega de Sodegh Hedayat”, *El Heraldo cultural*, 19 de noviembre de 1966, p. 14.

“Cruce de caminos de García Ponce”, *Revista de Bellas Artes*, noviembre-diciembre de 1966, pp. 86-87.

“Inés Arredondo: un mundo más profundo y verdadero” (póstumo), *Tierra adentro*, febrero-marzo de 1977, pp. 4-5.

“Apuntes para una biografía de Gilberto Owen”, *Revista de Bellas Artes*, noviembre de 1982, pp. 43-49, y bajo el título de “Hacia una biografía de Gilberto Owen (1904-1952)”, *Sábado*, 1 de diciembre de 1979, pp. 2-3.

“Mi ingreso a la literatura fue casual: Inés Arredondo”, *El Nacional*, 29 de junio de 1982, p. 3.

“Jorge Cuesta ensayista somete su inteligencia al rigor”, *Los Universitarios*, junio de 1982, p. 3.

“Autobiografía” (dos textos desconocidos), *Sábado*, 17 de agosto de 1985, p. 9.

“El Dorado, Sinaloa”, *Diálogos*, enero de 1986, pp. 21-23.

“Las furias de Guido Piovene” (póstumo), *Sábado*, 11 de noviembre de 1989, p. 3.

“El juego no ha terminado” (póstumo), *Graffiti*, marzo-abril de 1990, p. 24.

“La cocina del escritor” (póstumo), *Sábado*, núm. 1017, 29 de marzo de 1997, pp. 1-2.

GUIONES DE CINE

La Sunamita, película inspirada en el cuento del mismo nombre. Adaptación de Juan García Ponce e Inés Arredondo, bajo la dirección de Héctor Mendoza.

Mariana, película inspirada en su texto. Adaptación de Inés Arredondo y Juan García Ponce. Dirección de Juan Guerrero, México, 1967.

TEATRO

La señal secreta. Libreto de Óscar Liera, basado en “La Sunamita” y “Opus 123”. Estrenada el 21 de marzo de 1988 en la sala Lumière de Difusión Cultural de Sinaloa.

DISCOS

La Sunamita, voz de la autora. Presentación de Huberto Batis, Textos-UNAM (Voz Viva de México, 57), México, 1980.

La Sunamita, adaptación para la ópera (el guión de Guillermo Sheridan se publicó en *Orquesta*, marzo-abril, 1988). La dirección escénica fue de Jesusa Rodríguez, con guión y

música de Marcela Rodríguez.

ENTREVISTAS

Juan Carvajal, “Tres entrevistas”, *La cultura en México*, 23 de marzo de 1966.

Beth Miller, “¿Las escritoras son seres celestes?”, *Los Universitarios*, diciembre de 1975, pp. 20-21.

Carmen Aída Guerra, “Mujeres sinaloenses: Inés Arredondo”, *Presagio*, agosto de 1977, pp. 20-21.

David Siller y Roberto Vallarino, “El mundo culpable-inocente porque no hay contienda del mal”, *Unomásuno*, 8 de diciembre de 1977, pp. 18-19.

Ambra Polidori, “Inés Arredondo: La sensualidad abre el misterio y deslumbramiento”, *Sábado*, 5 de agosto de 1978, pp. 10-11.

Elena Urrutia, “Premio Villaurrutia en prosa”, *Unomásuno*, 29 de diciembre de 1979, p. 19.

Sergio González Levet, “Inés Arredondo”, *Letras y opiniones*, Punto y Aparte, Xalapa, Veracruz, 1980, pp. 43-60.

Aída Reboredo, “Inés Arredondo: el escritor debe mantenerse en la marginalidad”, *Unomásuno*, 28 de mayo de 1980, p. 16, y 16 de septiembre de 1980, p. 18.

Ulises Cisneros, “Un mediodía con Inés Arredondo” (1ª parte), *El Sol de Sinaloa*, 29 de marzo de 1987, p. 8.

_____, “Un mediodía con Inés Arredondo” (2ª parte), *El Sol de Sinaloa*, 30 de marzo de 1987, p. 11.

_____, “Un mediodía con Inés Arredondo” (3ª parte), *El Sol de Sinaloa*, 31 de marzo de 1987, p. 7.

_____, “Un mediodía con Inés Arredondo” (4ª parte), *El Sol de Sinaloa*, 1 de abril de 1987, pp. 43-60.

Ángeles Vázquez, “Aprender la literatura significó para mí la vida misma”, *Unomásuno*, 12 de noviembre de 1988, p. 1.

Miguel Ángel Quemáin, “Me interesan los lectores, no los críticos”, *Sábado*, 19 de noviembre de 1988, p. 6.

Mauricio Carrera, “Me apasiona la inteligencia”, *Revista de la Universidad de México*, Diciembre de 1989, pp. 68-72.

Javier Molina, "El tono de un cuento no puede explicarse", *La Jornada*, 19 de mayo de 1990, p. 28.

Erna Pferifer, "Huellas y señales", *La Jornada Semanal*, 1 de abril de 1990, pp. 15-21.

_____, *EntreVistas desde bastidores, diez escritoras mexicanas*, Vervuet, Frankfurt Am Main, 1992, p. 1320.

TESIS

Alfredo Pavón, "Hacia el sistema literario de Inés Arredondo (El universo narrativo de *La Sunamita*)", tesis de maestría, Facultad de Filosofía y Letras-Universidad Veracruzana, Xalapa, Veracruz, 1978.

Kristine Vanden Berghe, "La cultura de México 1959-1972 en dos suplementos culturales, *México en la Cultura de Novedades y La cultura en México de Siempre!*", tesis de Maestría, Facultad de Filosofía y Letras-UNAM, 1989.

María de la Luz Flores Galindo, "El erotismo dentro de la dialéctica de lo sagrado en la obra de Inés Arredondo", tesis de maestría, Facultad de Filosofía y Letras-UNAM, 1993.

LIBROS SOBRE SU VIDA Y OBRA

Claudia Albarrán, *Luna menguante. Vida y obra de Inés Arredondo*, Conaculta/Fonca, México, 2000, 264 p.

Carlos Ruiz Sánchez, Aline Petterson, Graciela Martínez Zalce y otros, *Lo monstruoso es habitar en otro. Encuentros con Inés Arredondo*, en Luz Elena Zamudio (coord.), UAM, México, 2005, 179 p.

Índice

- [Introducción](#)
- [Pita Amor, un mito mexicano](#)
- [Bibliografía](#)
- [Guadalupe Dueñas, una fantasiosa que escribía cuentos basados en la realidad](#)
- [Bibliografía](#)
- [Elena Garro, una maga que transformaba la realidad en literatura](#)
- [Bibliografía](#)
- [Rosario Castellanos, sus juegos creadores](#)
- [Bibliografía](#)
- [Amparo Dávila o la ambigüedad fructífera](#)
- [Bibliografía](#)
- [Inés Arredondo o las pasiones subterráneas](#)
- [Bibliografía](#)