

Narradoras mexicanas: utopía creativa y acción

Aralia López González

Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa
y el Colegio de México

En el conocido poema "Meditación en el umbral" (*Poesía no eres tú*, 1972) Rosario Castellanos afirma la necesidad de un cambio, refiriéndose a la histórica y tradicional condición femenina, al mismo tiempo que cavila sobre sus posibles formas de realización. Poéticamente, y por ello concentradamente, corre por ese poema el deseo y la utopía acerca del nacimiento de una nueva mujer: "otro modo de ser humano y libre". Utopía feminista, que como cualquier utopía antes de su consecución —porque se realiza a pesar de y precisamente por su matriz imaginaria—, transita por caminos de violencia, confusión, fragmentaciones, logros y derrotas, hasta llegar a las satisfacciones, muchas veces dudosas, pero siempre necesarias y preparatorias, que suscitan otros deseos, otras utopías. En toda la obra de Castellanos —ensayo y ficción— subyace la formulación de esa utopía, como un discurso implícito, que va desarrollándose cada vez más explícitamente y enriqueciéndose, pero atengámonos por ahora sólo a este poema y a un parlamento casi final de *El eterno femenino* (Castellanos 1975), obra teatral publicada póstumamente, en la cual, refiriéndose al tema de la emancipación femenina, se declara la no pertinencia de los modos europeos o norteamericanos para las mujeres latinoamericanas y se plantea la necesidad de proyectar una "tercera vía" —tercermundista— a modo de reflexión propia:

La tercera vía tiene que llegar hasta el fondo último del problema. [...] No basta imitar los modelos que se nos proponen y que son la respuesta a otras circunstancias que las nuestras. No basta siquiera descubrir lo que somos. *Hay que inventarnos* (194; subrayado nuestro).

Si en "Meditación en el umbral" se indaga la posibilidad de ser de ese otro modo de ser humano y libre, aquí encontramos una respuesta: "Hay que inventarnos". Esto quiere decir que la mujer mexicana no posee modelos-tradición inmediatos en los cuales apoyar y legitimar el cambio. Es, pues, necesario *crear*, con todas las dificultades y consecuencias de un alumbramiento. En el mismo poema el yo poético va descartando posibles modelos ya remotos y excepcionales: Safo, Santa Teresa, Jane Austen... En *El eterno femenino* revisa los también excepcionales modelos mexicanos: Malinche, sor Juana, Josefa Ortiz de Domínguez —la Corregidora—, la legendaria Adelita, representativa de las soldaderas: todas ellas, sin duda, protomodelos o antecedentes de emancipación femenina, pero también agujas en un pajar y de alguna manera desdichadas. No se trata de inventar mujeres que se salen de los patrones convencionales y que afortunadamente siempre han existido. No se trata de las excepciones que, a nuestro juicio, *no confirman la regla*, sino que la problematizan, como muy bien lo muestran las estudiosas de la mujer en la Historia. De lo que se trata, y lo ha dicho muy claramente Castellanos, es de inventar-crear esa otra forma de ser humano y libre. De la misma manera fue necesario inventar-crear la narrativa mexicana escrita por mujeres, y también sin modelos en el vacío doméstico, para que hoy podamos hablar sobre un robusto y saludable *corpus*. Esta narrativa no surgió por casualidad, obviamente, pero rebasa las pretensiones de este trabajo el analizar sus causas. Baste decir que la engendró tanto el deseo como la necesidad, en términos individuales y colectivos, en el ámbito histórico-cultural. Asimismo, tampoco debe ignorarse la narrativa escrita por mujeres en el siglo XIX ni a autoras como Carmen Barragán de Toscano, Laura Méndez de Cuenca, María Enriqueta y otras;¹ pero estas escritoras constituyen casos aislados y no respondían, como hoy, a un fenómeno consecuente en lo literario y lo cultural.

Sin embargo, lo que las escritoras han venido haciendo desde entonces es asumirse como seres de lenguaje e intersubjetividad, vinculándose a la participación social. Así se fue anunciando,

¹ Como parte del trabajo de investigación que se lleva a cabo en el Programa Interdisciplinario de Estudios de la Mujer, en El Colegio de México, apareció una antología crítica sobre las narradoras del siglo XIX, *Voces olvidadas*, a cargo de Ana Rosa Domenella y Nora Pasternak.

desarrollando y consolidando ese "otro modo de ser humano y libre", tanto como esa utopía muchas veces denegada y renegada pero siempre invicta: la de la igualdad y solidaridad entre hombres y mujeres. Si, como hoy nos dicen, en el texto literario persisten implícitamente las huellas pulsionales y, como creemos también, los deseos conscientes pero inoportunos, motores de la dinámica humana, entonces el desarrollo —en breve, también la tradición— de la narrativa mexicana escrita por mujeres (como proceso global que no debe desatender las particularidades, por tratarse precisamente del hecho literario), es el triunfo de la pulsión de vida —Eros— por sobre la de muerte —Tanatos— y su consecuencia: la emergencia de un nuevo sujeto social —nueva mujer— con sus aspiraciones de ser y estar en el mundo y los obstáculos para lograrlo.

El año de 1950 abre una década de cambios en la narrativa mexicana. Agotada la novela de la Revolución Mexicana y su tendencia social y realista, otras corrientes preteridas, aunque ya presentes con anterioridad (pervivencias del Modernismo y experimentación del Vanguardismo), asumen con vigor la escena literaria. Se robustece la tendencia hacia la interiorización de la conciencia y el tratamiento de la subjetividad. La vida urbana y su creciente complejidad deshumaniza las relaciones y trastorna la noción de identidad. Mucho más esto último en lo concerniente a la mujer, que enfrenta un tránsito en el vacío hacia nuevas formas de conciencia y de prácticas vitales, urgida por nuevas demandas de la realidad. Puede hablarse de crisis existencial en muchos casos, y surge casi por primera vez la pregunta sobre su identidad. En lo general, las transformaciones y conflictos de la subjetividad se encaran mediante un deslizamiento de las categorías históricas y sociales hacia lo ontológico. La filosofía existencialista va impregnando la visión de los jóvenes escritores. Son los tiempos de estabilidad de la Revolución institucionalizada; el país se moderniza y también la literatura. Pero no debe olvidarse que en el tiempo y en el espacio mexicanos, tercermundistas, la modernización es un proceso inorgánico que obedece en lo económico al capitalismo dependiente y que genera también dependencia cultural. En el pasado colonialista y en el presente neocolonialista la "modernización" se produce irregularmente, como presencia del desarrollo en el subdesarrollo. Persisten y coexisten, pues, *conflictivamente*, diversas estructuras y niveles de

realidad, aunque se amplíe la concurrencia en la participación social de nuevos sectores sociales antes marginados. La heterogeneidad, por lo mismo, es una categoría fundamental para comprender los hechos y, entre ellos, el de la producción cultural, con sus diferentes modalidades dentro del contexto general.

Por lo pronto, es también en esta década que se hace efectivo el derecho al voto para la mujer. Como signo de los tiempos, ahora sí la mujer se hace visible en el espacio nacional. Uno de esos espacios es el literario. La narrativa va siendo habitada por sus voces. Esta novedad, en lo cuantitativo y lo cualitativo, la marca según nuestro criterio un texto ensayístico de Rosario Castellanos: *Sobre cultura femenina* (1950), obra publicada paralelamente a *El laberinto de la soledad* (1950) de Octavio Paz, donde el escritor nos dice:

La mujer, otro de los seres que *viven aparte*, también es figura enigmática [...] *cifra viviente de la extrañeza del universo* y de su radical heterogeneidad, la mujer ¿esconde la muerte o la vida?, ¿en qué piensa?, ¿piensa acaso?, ¿siente de veras?, ¿es igual a *nosotros*? (60; subrayado nuestro).

Mucho habría que comentar, cuestionar y responder a este pasaje; pero baste señalar que esa visión cósmica de la mujer, enigmática y extraña, que la separa de ese *nosotros* —colectivo masculino— detentador de la razón y la ley, megalomaníaco *nosotros* que representa al sistema patriarcal dominante, es el responsable también de la construcción mítica cultural de *el eterno femenino*. Este mito es el que ha petrificado al sexo femenino, presentando a la mujer como un universal dentro del sistema de géneros. Pero a esta concepción ahistórica de la mujer responde, no un poeta, sino un sociólogo, en *Mitos y fantasmas de la clase media en México* (Careaga 1974), lo siguiente:

El mundo masculino ha misticado y deformado a la mujer convirtiéndola en un ser de segunda clase, marginado y supuestamente débil. [...] Ha sido, en cierta forma, sólo un destino, no un ser humano. [...] Habría que hacer un rastreo histórico de cómo ha llegado a esta condición, a esta situación. [...] Es, en realidad, el objeto y la creación de la ideología masculina (115-116).

Contra ese mito, imagen monumentalizada y ahistórica, arremete Castellanos en *El eterno femenino*. Es necesario, pues, destruir-

desconstruir para después, desde la nada o casi nada inventar-crear, construyendo la historia de la mujer en la Historia. Pero veinticinco años antes, Castellanos sospechaba ya de ese *eterno femenino*, asediado magistralmente por la misma época, aunque aún no traducido al español, en *El segundo sexo* (1949) de Simone de Beauvoir. *Sobre cultura femenina* es un texto ambiguo, quizás todavía vacilante ideológicamente entre lo que puede llamarse un colonialismo cultural masculino y primer-mundista y una emancipación de criterio que indaga el hecho cultural femenino en su propio derecho y especificidad, asumiendo en principio la necesidad de comprender y explicar *la diferencia*. En él la autora propone a las escritoras la urgencia de bucear cada vez más hondo en la experiencia femenina para ofrecer, sin disfraces, una expresión literaria auténtica:

Si es imprescindible que las mujeres escriban, cabe esperar, al menos, que lo hagan buceando cada vez más hondo en su propio ser en vez de efectuar tentativas lamentablemente fallidas de evasión de sí misma [...], que no la lleven tan lejos como se quisiera pero sí lo suficiente como para colocarla en un terreno falso que ni conoce ni domina. Lo que cabe desear es que invierta la dirección de ese movimiento [...] *volviéndolo hacia* su propio ser pero con tal ímpetu que sobrepase la inmediata y deleznable periferia apariencial y se hunda tan profundamente que alcance su verdadera, su hasta ahora inviolada raíz, haciendo a un lado las imágenes convencionales que de la feminidad le presenta el varón para formarse su imagen propia, su imagen basada en la personal, intransferible experiencia, imagen que puede coincidir con aquella pero que puede discrepar. Y que una vez tocado ese fondo (que la tradición desconoce o falsea, que los conceptos usuales no revelan) lo haga emerger a la superficie consciente y lo libere en la expresión (97).

Castellanos habla aquí sobre un quehacer literario comprometido con el ser mujer, cosa que coincide con lo que mucho después propondría la teoría y la crítica literaria feministas. Es en este sentido que *Sobre cultura femenina*, desde una perspectiva histórica y feminista, supone en México un parteaguas; así, la narrativa mexicana escrita por mujeres puede y debe leerse en términos de un antes y un después, entendiendo como marca de pasaje y referencia ese texto.

Ya entonces Rosario Castellanos diseñó una especie de programa escritural (poética) que fue siguiendo fielmente y donde delineaba lo que ella creía que las mujeres deberían intentar en su ejercicio

literario. Pero esto se expresará contundentemente en el ensayo "La mujer y su imagen" (*Mujer que sabe latín...*, 1973), donde dice:

La hazaña de *convertirse en lo que se es* [...] exige [...] el rechazo de esas falsas imágenes que los falsos espejos ofrecen a la mujer en las cerradas galerías donde su vida transcurre (20).

Coincidió así, aunque lo anticipó, con las propuestas actuales de la crítica literaria y el psicoanálisis de perspectiva feminista representado, entre otras, por Hélène Cixous y Luce Irigaray. Castellanos percibió las señales históricas y perfiló las tendencias que habrían de manifestarse, en diversas formas, en la producción de las narradoras mexicanas. Sin embargo, hasta hace muy poco, ella fue casi la única escritora consciente y comprometida con el hecho concreto de que el ejercicio literario de la mujer se produce desde un cuerpo y una conciencia sexuados. También fue consciente y se comprometió con la necesidad de escribir para las mujeres —no sólo para ellas, desde luego—, sentando precedente y proponiendo un cambio. Su obra, como todos lo sabemos, no por eso dejó de tener una resonancia nacional e internacional. Aunque pensándolo bien, precisamente por eso, por su autenticidad y compromiso, logró tener esa resonancia. No obstante su enorme fuerza, su a veces áspera denuncia y su descarnada honestidad, sólo recientemente ha empezado a prender en las compañeras de ruta.

Rosario Castellanos todavía está, en muchos sentidos, por descubrirse y por comprenderse. Así lo declaró José Emilio Pacheco después de la muerte de la escritora, en su profético prólogo:

Cuando se releen sus libros se verá que nadie en este país tuvo, en su momento, una conciencia tan clara de lo que significa la doble condición de mujer y de mexicana, ni hizo de esta conciencia la materia misma de su obra, la línea central de su trabajo. Naturalmente, no supimos leerla (8).

En *La sombra fugitiva* (1985-1986), obra en dos tomos recientemente reeditada y ampliada, la novelista y ensayista Martha Robles agrupa y rescata autoras —muchas de ellas desconocidas, especialmente las publicadas antes de 1950—, consigna su bibliografía, analiza sus obras y las inserta en el marco mayor de la literatura nacional. En esta obra, Robles ofrece datos muy valiosos y agudas

interpretaciones, pero desgraciadamente suprime en gran medida el cuerpo teórico y crítico —por lo menos en la primera edición— del que hoy se dispone como herramienta metodológica de análisis para el estudio de la mujer en la literatura. Esto impide la caracterización y generalización sistematizada, teóricamente, de las autoras que reúne; la autora abunda más en lo estimativo que en una formulación explicativa. Aún así, su obra es una referencia ineludible en este campo de estudios. Pero precisamente por lo que en nuestro criterio es una carencia, examinando la década de 1980 Robles expresa: "las narradoras no parecen anunciar aportes singulares o aciertos significados. En todo caso, cualquier juicio crítico sería parcial y anticipado" (2: 270). A pesar del paliativo de la última aclaración, Robles no percibió las señales que se venían conformando en el proceso narrativo de las escritoras mexicanas y que se harían mucho más claras después, anunciando una nueva etapa y la irrupción de nuevas formas de imaginación creativa y lingüística. En 1974 aparece *De Ausencia* de María Luisa Mendoza; en 1983, *Pánico o peligro* de María Luisa Puga, y en enero de 1985, *Arráncame la vida* de Ángeles Mastretta. Desde los ochenta han aparecido textos que no sólo son aportaciones individuales, sino que plantean ya un reto crítico, así como una nueva etapa en la narrativa de las escritoras mexicanas. Carecemos de un trabajo de investigación riguroso que, en conjunto, nos permita valorar estos aportes, no sólo en dicha década, sino desde las anteriores, y orientarnos con distancia crítica en esta producción.²

Otro texto que, junto con el libro de Robles, forma parte del escaso haber crítico formal sobre la narrativa mexicana escrita por mujeres, es *Señas particulares: escritora* (1987), de Fabienne Bradu. La autora deja sentada con honestidad su perspectiva crítica y su posición intelectual sobre la producción que nos ocupa. Así dice:

El ligero aumento del número de escritoras, en este país y en otros, corresponde sin duda a una transformación de las mentalidades, y a un mayor acceso de las mujeres a la cultura y a la educación, pero en ningún caso llega a conformar una voz colectiva tan desautorizada como irreal. Tan condenable sería el crítico que pretendiera establecer una relación artificial y forzada entre la escritura femenina y la emancipación social de la mujer, como la

²Para una tentativa de contribución en este sentido, véase Aralia López, "De un cuarto propio..."

escritora que pretendiera expresar un "nosotras, mujeres" que sólo existe en los panfletos ideológicos. No creo que esa sea mi actitud como tampoco es la de las escritoras que he reunido aquí. La inconfundible personalidad literaria de cada una es la mejor resistencia que pueda oponerse a toda tentativa de uniformación de sus voces narrativas (9-10).

Discrepamos de Bradu, primero que nada, en su apreciación de "ligero aumento del número de escritoras". Al contrario, parece considerable, y así lo señala otra escritora y también crítica, Brianda Domecq:

Casi no hay mes que pasa en el que no descubro una nueva autora y eso, sin contar las que están publicando a nivel local o estatal y aún son desconocidas a nivel nacional ("Las escritoras" 7-9).

Por otra parte, Bradu parece referirse aquí al Feminismo como una ideología, lo cual invalidaría una crítica literaria desde esta perspectiva según su criterio. Es necesario, sin embargo, hacer una distinción entre el Feminismo como activismo político que se identifica con una determinada ideología y la esgrime claramente, y la reflexión teórica de perspectiva feminista en los diversos campos disciplinarios de las ciencias y las humanidades. En este último terreno, parece imposible ya desconocer la extensa bibliografía que demuestra la seriedad intelectual y los importantes alcances epistemológicos de esta perspectiva aplicada a la investigación y formulación del conocimiento. Sin duda, la ausencia de la perspectiva teórica feminista le impide a Bradu —y en otros términos también a Robles— percibir la dimensión del "nosotras" que, sin embargo, tan eficazmente utiliza Paz en cuanto al "nosotros". Asimismo, le impide llegar a conclusiones generales; declara abiertamente que evita "toda generalización o toda teorización inconveniente e inoportuna" (11). Insistiendo en el asunto de la tensión entre individualidad/colectividad que suscita el eludido "nosotras" en la cita de Bradu, viene al caso el siguiente juicio de Leopoldo Zea, aunque el filósofo —no podría ser de otra manera, dado el automatismo atávico en el que se sostiene— utilice sin distinción, como todos lo hacemos, el genérico *hombre*, incluyendo —suponemos— también a las mujeres: "Lo propio de todo hombre es ser individuo concreto y por ello diverso, distinto, pero no tan distinto y diverso que deje de ser hombre. No hay superhombres o subhombres" (20)

Quizás, en general, el problema consista en los diversos grados de oposición entre las corrientes idealistas-universalistas y las materialistas-concretas. Las primeras, en nuestra opinión, tienden a suprimir ciertas realidades objetivas, como, por ejemplo, que los cuerpos, las ciencias y las sociedades están organizadas en función del sistema sexo/género instituido por la racionalidad masculina; y de esto emana conceptual y prácticamente el manejo de la diferencia sexual en términos de jerarquía. Este manejo se manifiesta en la ya tan manida declaración de que sólo existe una Literatura, distinguida exclusivamente entre buena o mala. Juicio apresurado que pasa por alto la condición histórica del hecho literario, tan diverso en lo temporal y en lo geográfico. En todo esto parece existir una confusión ideológica y un prejuicio.

Por lo pronto, en el reducido acervo crítico sobre el tema, observamos todavía algo parecido a las incertidumbres que planteaba Castellanos —más comprensibles entonces que ahora— en *Sobre cultura femenina*; aunque desde luego en diferentes grados y matices. Y esto es así, porque resulta imposible caracterizar la producción-textualidad de las escritoras mexicanas y definir sus aportes sin llevar a cabo un ceñido y riguroso trabajo de investigación en equipo, con tiempo y recursos suficientes. En el Programa Interdisciplinario de Estudios de la Mujer (PIEM), dirigido por Elena Urrutia, en el Colegio de México, se intenta hacerlo desde 1985. Aunque sin reunir todavía las condiciones necesarias para lograr la realización de un proyecto tan ambicioso, un fruto parcial de ese intento es la antología crítica de escritoras del siglo XIX; y está en preparación otro volumen colectivo que incluye estudios monográficos de autoras contemporáneas y una introducción crítica que, partiendo de las particularidades, las organiza en una valoración de conjunto.

Al revisar las historias de la literatura nacional, elaboradas sin alternativa posible desde la perspectiva cultural masculina, debido lógicamente a la ausencia de la mujer en estos empeños y de un marco conceptual que la especifique, salta a la vista la mínima cantidad de escritoras tomadas en consideración en todas las épocas y la dificultad para valorarlas. En mínimas líneas y juicios superficiales se despacha a una autora. Caso excepcional en ese sentido es el ensayista cubano Manuel Pedro González, quien, en su *Trayectoria de la novela en México* (1951), les dedica mayor atención y espacio a algunas

mujeres, como Nellie Campobello, Asunción Izquierdo Albiñana, Magdalena Mondragón y Rosa Castaño. En el capítulo XXI del libro aclara que sólo podrá mencionar los nombres y títulos "de algunas de las *muchas* mujeres que actualmente cultivan la novela en México" (407; subrayado nuestro); y termina la larga enumeración con el siguiente juicio, ponderado y realista: "Como se ve, las mujeres novelistas sobran, lo que falta en ellas es calidad; pero lo mismo podría decirse de la mayoría de los hombres que cultivan el género" (408). De lo citado se desprende la existencia de un abundante *corpus*, entre 1930 y 1950, cuyo estudio nos permitiría entender más el proceso de producción de la narrativa escrita por mujeres. La cantidad es un dato valioso si no dejamos de apreciarlo dialécticamente en su interacción con la calidad.

El estallido de la Revolución Mexicana, en 1910, marca una nueva etapa en la historia del país. También en la literatura, con el importante fenómeno de la novela de la Revolución, que influye incluso de manera notable en las letras latinoamericanas. Dentro de esta novela, y casi como única voz femenina, destaca Nellie Campobello y su libro *Cartucho* (1931). Esta obra resultó *extraña* para la crítica de entonces, suscitando dificultades de clasificación genérica y de estilo —lo mismo que sucedió en Chile, más o menos por la misma época, con la obra de María Luisa Bombal (Aralia López González 1985). Campobello es la narradora de este periodo que reúne mayor calidad artística; su originalidad y extrañeza para el momento puede hoy explicarse mediante el análisis textual en función de una auténtica imaginación, percepción y sensibilidad femeninas. Desgraciadamente, escribió poco. Su obra narrativa se inicia con *Cartucho* y termina con *Las manos de mamá* (1937).

En la misma década publica su primera novela, *Andréida* (1938), Asunción Izquierdo Albiñana, fallecida trágicamente en 1978. Manuel Pedro González, después de haber leído las cinco novelas de la autora publicadas hasta 1949, dice: "me encuentro perplejo y me es difícil decidir si en ellas predominan los valores positivos o negativos" (339). Sin embargo, el mismo crítico opina que la autora "podría llegar a ser una de las legítimas glorias de la novela hispanoamericana" si estudiara, mejorara su técnica y trabajara sin apresuramiento y con método. El caso de esta escritora, que publicó con diversos seudónimos, resulta ejemplar como historia de resistencias conyuga-

les y obstáculos para escribir, así como de las deficiencias en el oficio que tuvo que superar para llegar a producir una novela considerablemente buena y madura que fue finalista, en 1960, del Premio Biblioteca Breve de Seix Barral. Entre *La ciudad sobre el lago* de 1949, última novela que leyó González, y *Los extraordinarios* de 1961, año en que volvió a publicar, Izquierdo Albiñana adquirió el oficio de escritora. *Andréida*, que alude a la posibilidad andrógina de un tercer sexo, es un antecedente textual feminista, pobre artísticamente, donde se cuestiona con claridad el sexismo del orden patriarcal y se rechaza la subordinación femenina. En el terreno estrictamente histórico y social de la crítica literaria feminista, la lectura de esta obra es imprescindible; pero también en este sentido son imprescindibles las lecturas de *Divorciadas* (1943) y *Nuestros maridos* (1944), ambas de Julia Guzmán, de quien Robles dice que es "la primera feminista que apunta la historia de nuestra literatura en el siglo XX" (1:228).

En lo testimonial, Benita Galeana cuenta su vida en *Benita* (1940), publicada en edición de autora y vuelta a editar en 1974 por la Editorial Extemporáneos. Galeana, nacida en 1907 y testigo del periodo revolucionario, narra su historia de mujer casi analfabeta y militante del Partido Comunista. Su voz, de origen popular, tiene un aire de familia con la Jesusa Palancares de *Hasta no verte, Jesús mío* (Poniatowska 1969). La misma editorial publicó otros relatos testimoniales, titulados *El peso mocho* (1979). De Benita Galeana dice Martha Robles:

Los testimonios de Benita superan el valor de los informantes que dan a conocer las desigualdades de su comunidad. Es una lectura necesaria por la sensación desolada que produce *la mayor desgracia: ser mujer y ser pobre: la doble explotación* (1: 241; subrayado nuestro).

Otras escritoras publicadas por esta época fueron Guadalupe Marín, Magdalena Mondragón, Judith Martínez Ortega, Adriana García Roel, Sara García Iglesias, Lilia Rosa, Indiana Nájera, Marfa Luisa Ocampo, Tina Sierra, Margarita Urueta y otras. Urueta fue también una importante dramaturga. Muchas de ellas fueron premiadas y pocas produjeron más de uno o dos libros. Excepcional fue el caso de Mondragón que, además de ser dramaturga, tiene en su haber siete novelas. No todas las muchas escritoras de este momento

aparecen en el *Diccionario de escritores mexicanos* de Aurora M. Ocampo y Ernesto Prado Velázquez (1967), pero sí algunas, como Sara García Iglesias, Magdalena Mondragón, María Luisa Ocampo o Margarita Urueta. Caso aparte en este conjunto de escritoras fue Antonieta Rivas Mercado, singular y desdichada mujer cuya obra —crónicas, cuentos y Diario—, de gran calidad literaria, ha sido reunida y publicada sólo recientemente. Su nombre es importantísimo en la trayectoria del pensamiento feminista mexicano. Sin duda, vale la pena insistir en el análisis textual de estas y otras escritoras, así como en el estudio crítico de este periodo, especialmente dentro de un deseable proyecto de historia de la narrativa mexicana desarrollada por mujeres.

No queremos pasar al comentario de la segunda mitad del presente siglo sin mencionar el periodismo femenino mexicano. Precursora de este quehacer en el siglo XIX fue Laureana Wright de Kleinhans, quien escribía artículos periodísticos en favor de la educación y la participación política de la mujer. Entre 1887 y 1889 dirigió la revista *Violetas del Anáhuac*. En 1910, póstumamente, se publicó su obra *Mujeres notables mexicanas*. Otra gran precursora, pero del siglo XX, fue la abogada veracruzana Esperanza Velázquez Bringas. Ella, Elvira Vargas y la ya mencionada novelista Magdalena Mondragón desarrollaron una gran actividad en ese género, tanto en lo social como en lo político.

Por 1941 abrió sus páginas a la producción literaria de la mujer la revista *Rueca*; sus editoras fueron Carmen Toscano, María Ramona Rey, Pina Juárez Fraustro, Ernestina de Champourcin, Emma Saro y Emma Sánchez Montealvo (esta última fue sustituida por María del Carmen Millán). La revista tuvo dieciocho números en total (hasta 1948). Si bien constituyó una tribuna femenina, también colaboraron en ella escritores como Enrique Díez-Canedo, Jaime Torres Bodet y Jorge González Durán. Entonces, como ahora Elena Poniatowska, María Luisa Mendoza o Cristina Pacheco, algunas periodistas desarrollaron también una obra literaria.

No podríamos ignorar, dentro del tema del periodismo femenino, y en este caso también feminista, la función estructural que ha tenido la revista *fem* en el desarrollo y valoración del pensamiento y la identidad femeninos, así como en las luchas por reivindicaciones y derechos concretos. Desde los finales de 1976 hasta el presente, *fem*

es un foro para la reflexión feminista en todas las disciplinas y también en cuanto a la mujer y el arte. La revista se inició bajo la dirección de Aláide Foppa y Margarita García Flores, y formaron parte del Consejo Editorial Elena Poniatowska, Lourdes Arizpe, Margarita Peña, Beth Miller, Elena Urrutia, Marta Lamas y Carmen Lugo (*fem, 10 años de periodismo feminista*).

En la segunda mitad del siglo XX, en la década de los años cincuenta, destaca inmediatamente Rosario Castellanos, quien abarcó todos los géneros y asumió la literatura como profesión. Su labor como docente, además, fue notable. Su primera novela, *Balún Canán*, vio la luz en 1957. Desde entonces, son ya muy considerables las escritoras conocidas y reconocidas, independientemente de la continuidad o discontinuidad de su quehacer literario. La discontinuidad es un rasgo característico en el desempeño laboral de la mujer, rasgo no privativo de las escritoras —y así está consignado en las recientes investigaciones sobre "Mujer y Trabajo"— en función de los ciclos vitales de la mujer, la familia y las vicisitudes conyugales. Después de 1950 también son frecuentes las autoras de un único libro o de grandes intervalos entre uno y otro u otros, si continúan escribiendo. Elena Garro es ejemplo de esto último: mantuvo un largo silencio narrativo entre *Recuerdos del porvenir* (1963) y *Testimonios sobre Mariana* (1980). Asimismo, excelentes escritoras como Amparo Dávila, Inés Arredondo, Josefina Vicens, Olga Harmony o Tita Valencia poseen una obra breve; y esto no se explica por falta de talento ni de oficio literario, ni tampoco por *el eterno femenino*. De cualquier manera, en la actualidad, lo que predomina en las escritoras es la tendencia a profesionalizarse. Desde luego, aunque mucho menos que antes, siguen estando en desventaja en cuanto a oportunidades de ingresos y publicación, lo que repercute en el tiempo y los estímulos disponibles para la creación y la adquisición de la destreza necesaria en el quehacer literario. Debemos señalar que, si en el pasado fue la Editorial Botas la que más obras de mujeres publicó, en el presente tomó el relevo la Editorial Mortiz, hoy asimilada a Planeta. De todos modos, ya existen bastantes editoriales en México y, por lo mismo, mayores opciones de publicación.

Al lado de ese ejemplo de profesionalización que fue Castellanos, aparece también Luisa Josefina Hernández. Esta escritora, de

continua y muy extensa obra narrativa, comenzó a publicar con *El lugar donde crece la hierba* (1959). Es bueno recordar que, sin la productividad de ellas, María Lombardo de Caso escribió, con gran aliento lírico y preocupación indigenista, el hermoso texto *La culebra tapó el río* (1962). Con anterioridad a esta obra, publicó un libro de relatos: *Muñecos de niebla* (1953) y la novela *Una luz en la otra orilla* (1959). Ya son muchas ahora las narradoras de excelente calidad con las que cuenta la literatura mexicana, pero no es aquí el espacio para hacer caracterizaciones individuales ni generales en cuanto al periodo. Por lo mismo, sólo podremos hacer una enumeración que tampoco pretende ser exhaustiva y subrayar algunos otros nombres como los de Margo Glantz, Julieta Campos, Elena Poniatowska, María Luisa Mendoza, Angelina Muñiz, María Luisa Puga, Esther Seligson, Aline Pettersson, Ethel Krauze, Miriam Ruvinskis, Regina Cohen, Martha Robles, Bárbara Jacobs, Beatriz Espejo, Gabriela Rábago Palafox, Magaly Martínez Gamba, Mónica Mansour, Mercedes Puglia, Cristina Pacheco, Margarita Dalton, Rosa Beltrán, Silvia Molina... Algunas son ensayistas, como Castellanos, Campos, Glantz y Robles; traductoras, como Garro, Hernández, Glantz y Seligson; poetas, como Castellanos o Mansour; excelentes dramaturgas, como Garro y Hernández. Resulta interesante también la presencia de la novela policíaca; en ella destacó María Elvira Bermúdez —fallecida recientemente—, y las continuadoras son Malú Huacuja y Ana María Maqueo. Un nuevo fenómeno en la narrativa escrita por mujeres es la vertiente lesbica que se inicia en 1989 con *Amora*, testimonio novelado de Rosa María Roffiel, autora además de otro libro testimonial: ¡*Ay Nicaragua, nicaragüita!* (1986), y se continúa en 1990 con *Dos mujeres*, de Sara Levi Caldéron.

A manera de pequeño apartado es conveniente señalar que la crítica analítica, valorativa o interpretativa, sobre la valiosa producción que nos ocupa es escasa y en general está dispersa. Dos esfuerzos importantes en ese sentido son los de Robles y Bradu, referencias fundamentales que también hemos utilizado en este trabajo. En cuanto a la labor antológica que reúna a estas voces para apoyo docente, de investigación o de difusión, casi resulta inexistente. Pero no sería justo dejar de mencionar *Cuentistas mexicanas, siglo XX* (1976), de Aurora Ocampo, y *14 mujeres escriben cuentos* (1975), de Elsa de Llarena. Sara Sefchovich, activa en la crítica y colabora-

dora de *fem*, hizo una antología de cuentistas latinoamericanas que incluye, lógicamente, a algunas narradoras mexicanas: *Mujeres en espejo I* (1983) y *II* (1985).

Mucho se ha quedado sin considerar en esta visión de conjunto, pero no queremos terminar sin subrayar la importancia de la década del ochenta, ya que en ella se produjeron cambios y acontecimientos literarios determinantes. Después de todo, pensar la escritura de la mujer es también pensar sobre las formas de conciencia e identidad modeladas por la opresión-explotación del sistema patriarcal sexista de la sociedad occidental. En la escritura, las mujeres proyectan sus conflictos entre el deseo y las ortodoxias del poder y del saber, empezando a consolidarse textualmente un deseo menos obstruido por la cultura masculina dominante (Oyarzún 1989) y por lo mismo, más sexualizado y politizado. Asimismo, al objetivarse en la escritura, el texto se transforma en un espacio de autorrealización imaginaria en el cual es posible descubrir un discurso subversivo y desconstruccionista. Estallan los mitos tradicionales y se crean otros; emergen utopías; la realidad admite el estatuto del deseo y expresa la ilusión, lo fantástico o lo maravilloso. En todo caso, las mujeres escriben al mismo tiempo que buscan y construyen un discurso propio y nuevo con base en la experiencia de seres concretos, en oposición al abstracto y mítico "eterno femenino" y a su manipulado y colonizado estilo. En general, estamos ante una etapa de experimentación y de pasaje hacia otras formas de subjetividad y emancipación, las mismas que dejan atrás la ética tradicional del sacrificio y la estética canónica, para descubrir una racionalidad más permisiva y autónoma. Todo esto, movido por el deseo y la necesidad de encontrar otros modos de ser y estar en el mundo, modos ya no mediados por la subordinación a la racionalidad masculina.

Si Rosario Castellanos propuso "el rechazo de esas falsas imágenes que los falsos espejos ofrecen a la mujer", su propuesta se ha convertido en proyecto y se está cumpliendo. En 1980, cinco escritoras y cinco primeras novelas expresan sin reservas la experiencia, la sensibilidad e imaginación femeninas en un *decir* como mujer que, desafiando la represión, va revelando artísticamente lo oculto, en un complejo equilibrio ético y estético entre lo instituido y su transgresión, entre lo heredado y su transformación.

En orden de publicación, la primera fue *Arráncame la vida*

(Ángeles Mastretta 1985), novela en la cual Catalina Guzmán de Ascencio, la protagonista, intenta liberar espacios para la sexualidad femenina y rompe con el tono de la sumisión. Le sigue *Como agua para chocolate* (Laura Esquivel 1989), texto en el cual se recuperan crítica y creativamente las tradiciones culturales femeninas, apelando a una genealogía y poniendo de manifiesto, con gran destreza, el conflicto entre la continuidad y el cambio. En esta línea es la tía —no la madre— la encargada de proporcionar el nuevo fuego para la generación venidera. Ambas novelas han sorprendido por el enorme éxito de venta y su gran cantidad de ediciones, en un mercado poco habituado al *best seller*; *Como agua para chocolate*, además, está siendo filmada. Ninguna de las dos autoras había publicado antes, pero ambas ya están terminando su segunda novela.

La tercera de estas obras es *Antes* (Carmen Boullosa 1989), premio Villaurrutia 1990, escrita con el procedimiento de contar la infancia desde un presente adulto. La narración instauro ese tiempo sin tiempo, el de la libertad en la niñez, que se cancela con la menarquia y el acceso de la mujer a la conciencia de su opresión genérica. Cuando esto escribimos, se acaba de distribuir la primera edición de *La insólita historia de la Santa de Cabora* (Brianda Domecq 1990); la autora recrea la historia de Teresita Urrea, curandera y santa de fines del siglo XIX, y con ella las representaciones de la cultura femenina rural en oposición a la violenta racionalidad de los valores culturales masculinos. Tanto Boullosa como Domecq ya habían publicado con anterioridad: la primera poesía, cuento y drama; la segunda un testimonio novelado, cuento y ensayo.

Los caracteres femeninos ricos e intensos creados por escritoras se están acumulando en la narrativa mexicana. Recordemos a algunos: Catalina Díaz Puilja (Castellanos 1962); Jesusa Palancares (Poniatowska 1969); Ausencia (Mendoza 1974); Susana (Puga 1983). Y ahora, desde 1985, ingresan a esta *no cerrada galería* de retratos de familia Catalina Guzmán de Ascencio (Mastretta 1985); Tita (Esquivel 1989); y Teresita (Domecq 1990).

La quinta novela, de muy pronta aparición, es *Contracorriente*, de Patricia Medina. La autora, poeta de gran originalidad y fuerza, narra ahora el acoso y la violencia de la vida conyugal de una mujer en el asfixiante mundo de provincia. Su desgarrada ruptura con la realidad

es el pasaje de prueba —muerte y renacimiento— para constituirse como sujeto autónomo y construir su propia identidad. La apasionada y vigorosa voz de esta escritora guarda los ecos de Rosario Castellanos, quien a nuestro juicio es la madre intelectual y poética de esta importantísima corriente femenina en la narrativa mexicana que ve y mira, y hace ver y mirar, el mundo desde una nueva y transformadora perspectiva antes subyugada.

No pretendemos borrar las diferencias que existen entre las narradoras, pero afirmamos que constituyen una gran voz colectiva y deseante que al textualizar la experiencia-vivencia desde un cuerpo y conciencia sexuados, cuestionan la soberanía idealista del *yo*, así como su cautiverio, y promueven otras formas de subjetividad que niegan los códigos insidiosamente patriarcales en la vida de mujeres y hombres. Por otra parte, la consistente densidad de una plataforma literaria, a manera de matriz del proceso productivo, supone la existencia de voces y de textos más o menos relevantes, más o menos valiosos, incluso sumergidos o desconocidos, pero cuya interacción constituye la potencia y la potencialidad del proceso que estamos comentando.³ Independientemente del hipotético y relativo consenso en el juicio estético, creemos, junto con una prestigiada ensayista chilena, que "el intento de la literatura contemporánea es negar, no ya meramente los contenidos ideacionales reprimidos, sino ir un paso más allá; negar la función represiva de la propia ficción poética" (Oyarzún 1989 27): lo pertinente en los estudios de la mujer es descubrir y explicar las características de sus modalidades para plasmarlo. Por lo pronto, lo determinante está de cuerpo presente y a la vista: *otro modo de ser...*

³ A propósito de esto, ofrezco una lista de algunas escritoras mencionadas en este trabajo que han sido premiadas. Premio Villaurrutia: Josefina Vicens, *El libro vacío* (1959); Rosario Castellanos, *Oficio de tinieblas* (1962); Elena Garro, *Los recuerdos del porvenir* (1963); Tita Valencia, *Minotauromaquia* (1977); Amparo Dávila, *Árboles petrificados* (1977); Luisa Josefina Hernández, *Apocalipsis cum figuris* (1982); María Luisa Puga, *Pánico o peligro* (1984); Bárbara Jacobs, *Las hojas muertas* (1987); Carmen Boullosa, *Antes* (1990). Otros premios: Elena Garro, *Testimonios sobre Mariana*, (Premio novela Juan Grijalbo (1980)). Ángeles Mastretta, *Arráncame la vida* (Premio Mazatlán de Literatura (1985)).

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- BEAUVOIR, SIMONE DE. *El segundo sexo*. 2 vols. México: Siglo Veinte y Alianza Editorial Mexicana, 1989.
- BOULLOSA, CARMEN. *Antes*. México: Vuelta, 1989.
- BRADU, FABIENNE. *Señas particulares: escritora*. México: FCE, 1987.
- CAMPOBELLO, NELLIE. *Cartucho. Relatos de la lucha en el Norte de México*. 2a. ed. México: EDIAPSA, 1940.
- —. *Las manos de mamá*. 2a. ed. México: Ed. Villa Ocampo, 1950.
- CAREAGA, GABRIEL. *Mitos y fantasías de la clase media en México*. 3a. ed. México: Cal y Arena, 1989.
- CASTELLANOS, ROSARIO. *Sobre cultura femenina*. México: Ediciones de "América", Revista Antológica, 1950.
- —. *Balún Canán*. México: FCE, 1957.
- —. *Oficio de tinieblas*. México: Mortiz, 1962.
- —. *Poesía no eres tú. Obra poética 1948-1971*. México: FCE, 1972.
- —. *Mujer que sabe latín...* México: SepSetentas, 1973.
- —. *El uso de la palabra*. Pról. José Emilio Pacheco. México: Eds. de *Excelsior*, 1974.
- —. *El eterno femenino*. México: FCE, 1975.
- DOMECQ, BRIANDA. "Las escritoras en la década de los 80." *fem* 85 (ene. 1990) 7-9.
- —. *La insólita historia de la Santa de Cabora*. México: Planeta, 1990.
- ESQUIVEL, LAURA. *Como agua para chocolate*. México: Planeta, 1989.
- fem. 10 años de periodismo feminista*. México: Planeta, 1988.
- GALEANA, BENITA. *Benita*. México: Extemporáneos, 1974.
- —. *El peso mocho*. México: Extemporáneos, 1979.
- GARRO, ELENA. *Los recuerdos del porvenir*. México: Mortiz, 1963.
- —. *Testimonios sobre Mariana*. México: Grijalbo, 1980.
- GONZÁLEZ, MANUEL PEDRO. *Trayectoria de la novela en México*. México: Botas, 1951.
- GUZMÁN, JULIA. *Divorciadas* (1939). 3a. ed. México: México Libros y Revistas, S.A., 1943.
- —. *Nuestros maridos* (1939). 3a. ed. México: Botas, 1944.
- HERNÁNDEZ, LUISA JOSEFINA. *El lugar donde crece la hierba*. Xalapa: Universidad Veracruzana, 1959.
- IZQUIERDO ALBIÑANA, ASUNCIÓN. *Andréida, el tercer sexo*. México: Botas, 1938.

- —. *La ciudad sobre el lago*. México, 1949.
- —. *Los extraordinarios*. Barcelona: Seix Barral, 1961.
- LEVI CALDERÓN, SARA. *Dos mujeres*. México: Diana, 1990.
- LOMBARDO DE CASO, MARÍA. *Una luz en la otra orilla*. México: FCE, 1959.
- —. *La culebra tapó el río*. Xalapa: Universidad Veracruzana, 1962.
- LÓPEZ GONZÁLEZ, ARALIA. *De la intimidad a la acción. Narrativa de escritoras latinoamericanas*. México: UAM Iztapalapa, 1985.
- —. "De un cuarto propio a un cuerpo, una conciencia y una reflexión propios." *Blanco Móvil* (mayo-jun. 1990): 3-12.
- LLARENA, ELSA DE. *14 mujeres escriben cuentos*. México: Federación Editorial Mexicana, 1975.
- MASTRETTA, ÁNGELES. *Arráncame la vida*. México: Océano, 1985.
- MEDINA, PATRICIA. *Contracorriente*. México: Planeta, 1990.
- MENDOZA, MARÍA LUISA. *De Ausencia*. México: Planeta, 1974.
- OCAMPO DE GÓMEZ, AURORA. Y ERNESTO PRADO VELÁZQUEZ. *Diccionario de escritores mexicanos*. México: UNAM, Centro de Estudios Literarios, 1967.
- —. *Cuentistas mexicanas, siglo XX*. México: UNAM, 1976.
- OYARZÚN, KEMY. *Poética del desengaño*. Chile: Ediciones Literatura Americana Reunida, 1989.
- PACHECO, JOSÉ EMILIO. "Prólogo." *El uso de la palabra* de Rosario Castellanos. México: Eds. de *Excelsior*, 1974.
- PAZ, OCTAVIO. *El laberinto de la soledad*. 3a. reimpr. México: FCE, 1973.
- PONIATOWSKA, ELENA. *Hasta no verte, Jesús mío*. México: Era, 1969.
- PUGA, MARÍA LUISA. *Pánico o peligro*. México: Siglo XXI, 1983.
- ROBLES, MARTHA. *La sombra fugitiva. Escritoras en la cultura nacional*. 2 vols. México: UNAM, Instituto de Investigaciones Filológicas, 1985-1986.
- ROFFIEL, ROSA MARÍA. *¡Ay Nicaragua, nicaragüita!* México: Claves Latinoamericanas, 1986,
- —. *Amora*. México: Planeta, 1989.
- SEFCHOVICH, SARA. *Mujeres en espejo*. 2 vols. México: Folios, 1983-85.
- VICENS, JOSEFINA. *El libro vacío*. México: Cía. Gral. de Ediciones, 1958.
- WRIGHT DE KLEINHANS, LAUREANA. *Mujeres notables mexicanas*. México: Tipografía Económica, Secretaría de Instrucción Pública y Bellas Artes, 1910.
- ZEÁ, LEOPOLDO. *Latinoamérica, Tercer Mundo*. Col. Latinoamérica. México: Extemporáneos, 1977.