

# Leonas al acecho del siglo XXI

La relación entre la mujer y la palabra es muy importante porque representa no sólo la forma de expresión, sino una especie de poder informal cotidiano en la mujer. La palabra en manos de la mujer siempre ha inspirado un gran temor.

MICHELE PERROT

El quinto libro<sup>1</sup> en la producción escrituraria del Taller de Teoría y Crítica "Diana Morán" el cual trabaja desde hace diecisiete años,<sup>2</sup> se titula *Territorio de leonas, cartografía de narradoras mexicanas en los noventa*.<sup>3</sup>

Esta obra cuenta con una introducción histórico-literaria y cinco capítulos destinados cada uno a las autoras nacidas en una o dos décadas. El libro contiene, además, una bibliografía de las narradoras de los noventa,

- 1 Los títulos de los otros libros son: *Las voces olvidadas. Antología crítica de narradoras mexicanas nacidas en el siglo XIX*. El segundo y el tercero se enfocó a las escritoras mexicanas del siglo XX: *Sin imágenes falsas, sin falsos espejos*, y *Escribir la infancia*. En la actualidad se ha ampliado el campo de trabajo: *De pesares y alegrías. Escritoras latinoamericanas y caribeñas contemporáneas*. Y el actual proyecto tiene como propósito integrar desde los estudios de género el asunto de la masculinidad, en donde se trabajarán parejas de escritoras (es), llevará por título: *Escrituras en contraste. Femenino/masculino*.
- 2 El Taller "Diana Morán" inició sus actividades en 1984, en El Colegio de México, dentro del PIEM. En 1993 constituimos un grupo de trabajo independiente. Actualmente desarrollamos las sesiones en El Colegio de Coyoacán, D.F. Durante este tiempo hemos participado en congresos nacionales e internacionales, y colaborado en varias revistas especializadas.
- 3 Ana Rosa Domenella (Coord.) (2001), *Territorio de leonas, cartografía de narradoras mexicanas en los noventa*, México, Juan Pablos/UAM-Iztapalapa.

un apartado de bibliografía crítica y las notas sobre las autoras. En la introducción, Ana Rosa Domenella advierte que:

“la nueva narrativa latinoamericana” de los sesenta (cuyo Parnaso estuvo habitado sólo por escritores hombres, blancos y provenientes de lo que Ángel Rama llamó “la ciudad letrada” ), se transforman en una preponderancia de novelas políticas y de denuncia contra las dictaduras militares (en especial en el Cono Sur) y, a partir de los ochenta, surge el éxito de la escritura producida por mujeres y por otros grupos marginados de la cultura dominante y del poder, como pueden ser los homosexuales o las minorías étnicas. (Domenella, 2001: 20)

En la mencionada introducción se hace un recuento de la producción literaria sobresaliente de las escritoras mexicanas nacidas entre los años veinte y setenta. En el recorrido generacional se mencionan escritores consagrados por el canon como Elena Garro, Carlos Fuentes, Sergio Pitol, Margo Glantz, Aline Pettersson, Angelina Muñoz-Huberman, entre otras, pero surgen otros nombres de escritoras como Carmen Rosenzweig, María Luisa Mendoza, Beatriz Espejo, Brianda Domecq, Ángeles Mastretta, Carmen Boullosa, Beatriz y María Novaro, Rosa Beltrán, Silvia Molina, Berenice Romano Hurtado, Susana Pagano, Vizania Amescua, Adriana González Mateos, Cecilia Eudave, Paloma Villegas, Ana García Bergua, Sabina Berman, etcétera.

Con la obra de todas las escritoras se borda el mapa de la literatura mexicana, de modo primordial el espacio urbano, las ciudades, pero no deja de establecerse la interacción con la provincia y, al hacerlo, se pone de manifiesto la existencia de escrituras plurilingüísticas que proceden de los márgenes; se imprimen las huellas espacio-temporales y genéricas, siguiendo a Nelly Richard, teórica de los estudios de género, quien afirma, en su texto “Tiene sexo la escritura”: “decir que el lenguaje y la escritura son in/diferentes a la diferencia genérico-sexual refuerza el poder establecido al seguir encubriendo las técnicas mediante las cuales la masculinidad hegemónica disfraza con lo neutro-lo im/personal –su manía de personalizar lo universal” (Cit. Domenella, 2001: 131).

Los textos críticos reunidos en el *Territorio de leonas, cartografía de narradoras en los noventa* son relevantes porque se acercan a las novelas de este periodo considerando la diferencia genérico-sexual, asumiendo la diversidad personal y la multiplicidad de mundos ficcionales recreados, imaginados o inventados tanto por las escritoras como por las autoras. Así, la producción novelística de los noventa responde a la demanda posmoderlista, al privilegiar la narratividad por sobre la experimentación.

El apartado “La década de los veinte” es coordinado por Luzelena Gutiérrez de Velasco. De las escritoras nacidas en los veinte quien sobrevive es Carmen Rosenzweig; se ocupa de su obra literaria Maricruz Castro. La otra escritora es Elena Garro, de ella

habla la misma Luzelena Gutiérrez de Velasco.

"*Volanteo...* de Carmen Rosenzweig y la palabra desarticuladora del discurso" señala la identidad de la escritora: nació en Toluca, en 1926, comenzó a publicar cuando tenía 30 años, bajo el auspicio de Juan José Arreola. Acto seguido anota la obra publicada por Rosenzweig y observa que el periodismo es una influencia importante en su obra literaria, donde encontramos temas de actualidad, cuestionamientos, reflexiones en torno a la política y la vida cotidiana. También señala la brevedad de sus textos que, posiblemente, le viene de su trabajo editorial. Junto con Beatriz Espejo fundan, en 1961, y mantienen durante diez años la revista *El Rehilete*. El Instituto Mexiquense de Cultura del Estado de México edita, en 1997, *Obrarreunida*; es decir, la obra que hasta el momento tenía escrita Rosenzweig: más de diez textos. Sin embargo, es poco frecuentada por la crítica; posiblemente por la dificultad para encasillar sus textos. Maricruz Castro centra su atención en el texto *Volanteo. Hilera de tejas a cielo abierto*.

Cuando explica el título del libro empieza a surgir el sentido del texto: "volanteo, implica la presencia de un género menor para el canon escriturario: los volantes se reparten son fáciles de llevar de un lado a otro, llevan consigo la idea de movilidad; están presentes en contextos coyunturales, políticos y, sin embargo, son papeles que vuelan y se pierden, al estar diseñados para ser leídos y descartarse" (*Ibid.*: 57).

Así, surge un rasgo en el estilo de Rosenzweig: el carácter híbrido. Pero cada texto, cada fragmento, es como una teja que necesita de las demás para formar un techo. En *Volanteo. Hilera de tejas a cielo abierto* Castro resalta la diversidad de asuntos, personajes, situaciones, facetas autobiográficas, recuerdos, etcétera. En ocasiones, la escritora crea personajes, los pone a dialogar con actrices y de ahí deriva la consideración de otros temas. La crítica se detiene en las particularidades del estilo de Rosenzweig: acuña palabras con lo que "crea nuevos ordenadores", por ejemplo: "tierracielosueño" que da paso a un nuevo significado. De igual forma juega con los signos de puntuación; modifica frases famosas "existo luego pago". Todo lo anterior tiene por objeto, "confrontar el ser y el parecer".

Luzelena Gutiérrez de Velasco escribe "*Inés: una metáfora de la libertad y la contaminación*", donde da cuenta de la producción literaria de Elena Garro y disiente de la crítica que postula dos etapas en la obra de esta importantísima escritora mexicana:

una línea de continuidad se tiende entre ambas etapas, sobre todo en lo que respecta a la construcción de los personajes, a la repetición obsesiva de parejas femeninas (madre e hija): Eva-Leli (*La semana de colores*, 1964) Lucía-Leli (Lelinca), Aube-Karin (*Andamos huyendo Lola*, 1980) Mariana-Natalia (*Testimonios sobre Mariana*, 1981) y así Paula-Irene en *Inés* (1995), que se enfrentan al mundo como mal, como malestar y como

evidencia del derrocamiento  
de la razón y de la bondad.  
(*Ibid.*: 48)

Se refiere a *Inés* como un texto impregnado de sentidos en un fin de milenio que se muestra sin sentido. Luzelena Gutiérrez de Velasco inscribe el texto *Inés* en la tradición de la destrucción de la pureza, en la continuidad del marqués de Sade, de Georges Bataille y de Klossowski. Al hacer la investigación encuentra que *Inés*, aunque publicada en los noventa, fue escrita en 1972, así que le corresponde la intertextualidad de las obras *Inmaculada o los placeres de la inocencia* de García Ponce y "La Sunamita" de Inés Arredondo. En esta novela, el personaje de Inés experimenta una terrible degradación tanto en su cuerpo como en su mente; sólo en las relaciones familiares quedan algunos rasgos de independencia, de "impecabilidad" que desde luego no convienen a la corporación que ataca cualquier rasgo que debilite al pecado, a la mancha. En suma: "Elena Garro ha conseguido en *Inés* llegar a una narratividad casi pura –desprovista de cataplasmas explicativos o líricos–, donde el relato ocupa el lugar que, en otras de sus novelas, se dedicaba a la descripción poética, a las frases contundentes" (*Ibid.*: 53).

El capítulo "La década de los treinta" es coordinado por Nora Pasternac. Nueve ensayos lo integran. De Angelina Muñoz-Huberman se trabajan dos de sus novelas, y una de Aline Pettersson.

"Los laberintos de la escritura. *El mercader de Tudela* de Angelina Muñoz-Huberman" de Luzma Becerra, se di-

vide en tres partes. "Fuentes", se titula la primera, donde expone los rasgos de identidad de la escritora: "ha elegido convertirse al judaísmo, y al exilio que vivieron sus padres" (*Ibid.*: 115). Así la obra elegida se inscribe en la línea místico-cabalística y recrea al personaje histórico Benjamín de Tudela, viajero del siglo XII. Se trata de una novela de tríada arquetípica, el héroe sale de viaje, se enfrenta a la iniciación y vuelve a casa. Luzma Becerra reconoce la amplia intertextualidad con la que dialoga *El mercader de Tudela*: Shakespeare, Zambrano, Cervantes, *La Biblia*, la *Torá*, etcétera. "Viaje a la semilla", el segundo apartado, aborda la discusión que se da entre Benjamín, Alucena, Farawi y Maese Pedro en torno a la semilla, la cual tiene un significado distinto para cada personaje; es el principio, es Dios, es la fertilidad, es la traición. Lo anterior se vincula a la función de cada personaje. Benjamín descubre, después del proceso dialéctico, que en los silencios, en las reticencias del manuscrito que busca descifrar, está la semilla. La autora apunta, "Benjamín no se rige por los estudios sistemáticos, sino por el deseo de lo desconocido y de la aventura" (*Ibid.*: 122). Y agrega otro rasgo importante: juntos, Alucena y Benjamín emprenden el camino de la escritura. En el tercer apartado: "Los laberintos de la escritura", la autora del ensayo recurre a la teoría sobre el laberinto, expuesta por Paolo Santarcangeli, y, de este modo, deduce que el sentido de la novela: "constituye una reflexión sobre la vida del ser humano, un despertar a la conciencia de sí y a la de su viaje hasta el

encuentro con la muerte" (*Ibid.*: 124).

"Creación y recreación de la identidad. Un recorrido por *Las confidentes* de Angelina Muñiz-Huberman". El libro elegido por Luz Elena Zamudio aborda el tema del exilio y la identidad, *leit motiv* en la obra literaria de Angelina. Luz Elena advierte una relación esquizofrénica entre las narradoras confidentes y las protagonistas de las quince historias. En cambio, la otra narradora habla en tercera persona y se distancia, aunque sí conoce las historias. Además, reconoce el poder creativo y recreativo del lenguaje que permite el intercambio entre yo, tú y la actualización del pasado, el cual se enriquece al ser interpretado. De este modo, las historias ajenas, al contarse, se van transformando en historias propias.

Luz Elena Zamudio observa los grados de involucramiento de los autores: "el autor sufre una metamorfosis temporal en sus diferentes obras, vive con frecuencia la vida de sus personajes" (*Ibid.*: 129). En el caso de los lectores, el lector ideal, capta profundamente las vivencias de sus personajes, acortan la distancia que los separa, olvidan momentáneamente su entorno y se introducen en el espacio y tiempo de los relatos.

En cuatro historias se habla de la pérdida total de identidad en la relación madre-hija, en las cuales el abuso de poder genera anulación y venganzas; el libro se mueve entre lo "real" y lo imaginario y provoca, entre otras reflexiones, lo relativo al poder del lenguaje en sus dos vertientes: la enriquecedora, efecto que se produce entre las confidentes al con-

tarse las historias, y la destructiva: cuando se aniquila al otro al suprimirle la libertad. Finalmente, la crítica señala que la duplicidad, o mejor, la multiplicidad al infinito que se advierte en *Las confidentes*, y en otros textos de la escritora como *Morada interior* y *Dulcinea*, es un atractivo para Angelina Muñiz-Huberman, como para otros escritores.

"La muerte y la doncella, textura de *La noche de las hormigas* de Aline Pettersson". Gloria Prado, autora de este apartado, reconoce, prueba y reitera la capacidad creadora de Aline Pettersson, misma que se vuelve a poner de manifiesto en *La noche de las hormigas*. Gloria Prado devela el parentesco temático entre "Muerte sin fin", del poeta José Gorostiza, y esta novela. Encuentra las distintas hebras, historias y voces, que se entrecruzan con la historia del médico Alfonso Vigil, quien al atravesar el Parque México es asaltado y herido. El personaje intenta detener la hemorragia sin conseguirlo y, mientras agoniza, recuerda detalles de su infancia, de su matrimonio, de su rol paterno y de su desempeño profesional; en especial de este último, del que cuestiona su actitud puramente racional. En los desencuentos discursivos con Elisa, su joven amante, Gloria Prado advierte que Alfonso Vigil apela a la veracidad y Elisa al *mythos* griego, refigurado en la tragedia griega *Ifigenia*, texto repotizado en el discurso lírico de una voz que se confunde y fusiona con la de Elisa quien, a su vez, es recordada y recreada en el monólogo interior del protagonista y en la voz del narrador omnisciente

extradieético. En *La noche de las hormigas* Aline Pettersson hace gala de su habilidad técnica narrativa y de sensibilidad poética: desdoblamientos, alternancias de sujetos y voces, así como de las oposiciones discursivas que, en conjunto, hablan de la complejidad en el armado de la novela. Gloria Prado acierta cuando dice: "Aline [...] opone un mentís a cierta crítica que asegura que las mujeres son incapaces de crear mundos, personajes, historias, situaciones literarias que trasciendan registros meramente confesionales" (*Ibid.*: 144).

En el capítulo "La década de los cuarenta", coordinado por Ana Rosa Domenella, se encuentra un ensayo sobre "Teresa, la santa de Cabora", de Gloria Prado; un texto de Domenella respecto a novelas de María Luisa Puga y Silvia Molina a quienes considera escritoras consolidadas. También está el texto de Blanca L. Ansoleaga, al que me refiero enseguida.

"De '*La casa de la estrella*' a la casa de Milagros". Ansoleaga centra la atención en la segunda novela de Ángeles Mastretta: *Mal de amores* (1996), con la cual se hace acreedora al premio Rómulo Gallegos, "otorgado por primera vez a una mujer". Hace el recuento de la obra literaria de Mastretta (un libro de poemas, dos novelas, dos libros de cuento y uno de ensayos) y se ocupa de la crítica mexicana, que no ha recibido bien sus textos. Ángeles Mastretta "arguye que duele que le digan 'esta señora es simple, hace literatura *light*, es fácil, no le cuesta trabajo, escribe deliberadamente para vender'. Porque se venden y se entienden, no deben ser buenos, sigue y co-

menta que espera después del premio una lectura distinta" (*Ibid.*: 174). La autora hace una lectura que permite develar el valor literario de *Mal de amores*. Habla de la estructura de la novela, veintinueve capítulos cortos que narran la vida de una familia, ubicada durante un importante periodo de la Historia de México: el porfiriato y el inicio de la Revolución Mexicana; estamos ante la presencia de la historia en la ficción. Profundiza esta perspectiva al recurrir a Paul Ricoeur quien piensa: "la historicidad está dicha en la medida en que contamos una historia y escribimos la historia. Lo que hará la ficción será refigurar la experiencia temporal" (*Ibid.*: 175). En *Mal de amores* se advierten dos ejes: uno es el histórico, que se entreteje con el de los amores y el afecto. Ansoleaga reconoce como prioritario al segundo, al eje de los amores y el afecto; creemos que es acertado que la escritora lo ponga en primer plano porque al hablar en la ficción de estos asuntos se profundiza en el conocimiento de la naturaleza humana.

Los ensayos sobre las escritoras nacidas en "La década de los cincuenta" son coordinados por Gloria Prado, las escritoras, las novelas trabajadas y las autoras son: de Carmen Boullosa, Ute Seydel encuentra: "la destrucción del cuerpo para ser otro. El cuerpo femenino como alegoría del México colonial". Por su parte, Enid Álvarez trabaja la novela *Cambio de vías* de Mónica Lavín y "Hacer muertos para que en otra parte haya vivos (sobre *La luz oblicua* de Paloma Villegas)". Remito al ensayo de Nora

Pasternac: "Sabina Berman en su narrativa".

Pasternac habla de los diversos intereses intelectuales de esta autora: la psicología, la dirección y actuación en cine y teatro, así como actividades de guionista y dramaturga que le han generado premios y reconocimientos. *Entre Villa y una mujer desnuda* constituye un ejemplo de su exitoso trabajo. Además es coutora, con José Gordon, de una serie de crónicas periodísticas sobre levitadores latinoamericanos, tema, adelanta Pasternac, que aparecerá en dos de los textos aquí trabajados: "Un grano de arroz" y "El principio de la civilización". *La bobo* (1990), se configura a través de la historia de tres generaciones, la abuela, la madre y la nieta: "que representan una escala ascendente en la asunción de un destino independiente" (*Ibid.*: 203). La novela se configura desde la perspectiva de la nieta. La autora reconoce en este texto las características del *bildungsroman*, frecuentado por la literatura contemporánea escrita por mujeres, mas no inventada por ellas, aclara la autora de "Sabina Berman en su narrativa", sino retomada de la tradición literaria y que fue dominio especialmente masculino. También descubre en *La bobo* una novela de iniciación que plantea el acceso a una religión, a un culto, a una sociedad secreta.

*Un grano de arroz* (1994), se integra por dos relatos, el primero lleva el mismo título del libro. "Un grano de arroz"; se advierte ligado a la "novela de aprendizaje". Los personajes femeninos, dos hermanas, encuentran sus destinos a través de detalles poco

convencionales, una por poseer el don mágico de la levitación, aunque sólo sea para elevarse a la altura de un grano de arroz, y de donde se hace bailarina internacional, y la otra a través del libro *Mujercitas*, mediante el cual descubre su vocación de escritora. A pesar del abandono del padre, las hijas, apoyadas por la madre, salen adelante. El segundo texto: "El principio de la civilización", también cuenta con un personaje que levita, llamado Diego. Ana, narradora de 74 años, cuenta a la señorita Berman, sus experiencias y frustraciones, pero también su decisión de consumir el adulterio, cuando tanto ella como el amante son abuelos.

La tercera novela: *Amante de lo ajeno* (1997) es la más elaborada y Pasternac le reconoce cercanía con la novela policiaca. Los títulos de los capítulos apuntan hacia la gradación o combinación de tres estados: el amor, la destrucción y la locura. Otto Rank, entre otros teóricos, aporta las bases para hablar del doble ya que entre los personajes masculinos Felipe y Santiago se detecta un intercambio de personalidad, cuestionada sólo por las amigas integrantes del grupo.

El último apartado del libro destinado a las escritoras nacidas en "Las décadas de los sesenta y los setenta", coordinado por Graciela Martínez-Zalce, contiene cinco ensayos: "*La corte de los ilusos* de Rosa Beltrán, una lectura desde el paratexto" de Ute Seydel; "Escritoras de Tierra Adentro", por Martínez-Zalce; "Tres cuentistas 'neofantásticas' en los noventa: Ana María Bergua, Adriana González Mateos y Cecilia Eudave" de Ana Rosa

Domenella. "Del rancho a la capital: *Púrpura* de Ana María Bergua" de Laura Cázares y "La mirada sobre el cuerpo: la narrativa de Berenice Romano" de Maricruz Castro. Reseñaré dos de los cinco textos:

En "Escritoras de Tierra Adentro" Graciela Martínez-Zalce, autora de este ensayo, menciona que el Fondo Editorial Tierra Adentro cumplirá en el 2002 diez años de promover la obra de escritores y artistas jóvenes en las distintas regiones de la República Mexicana. 205 volúmenes integran el catálogo; están nutridos por los géneros de poesía, cuento, novela, teatro y ensayo. Martínez-Zalce pasa, enseguida, a revisar el contenido de los volúmenes desde el primero, editado en 1990, (seis libros y ninguna escritora), hasta el de 1999: de 19 libros, ocho fueron de escritoras. En oposición a la opinión de Juan Domingo Argüelles, quien atribuye la nutrida presencia de las escritoras a que está de moda la literatura femenina, Martínez-Zalce hace énfasis en el ensanchamiento de posibilidades.

La autora acude a las dos únicas novelas de escritoras. La primera se titula: *Una manera de morir* (1999) de Vizania Amezcua (Tepic, Nayarit, 1974). Novela estructurada como una sinfonía: de 1951 a fines de siglo, es el tiempo objetivo de la anécdota: "con un tono de nostalgia que invade a la novela como la lluvia al espacio urbano donde ésta sucede, el texto es un recuento de la memoria de la protagonista y se mueve, en cada uno de sus capítulos, entre el presente y el pasado" (*Ibid.*: 306).

A través de un estudio minucioso la autora de "Escritoras de Tierra

Adentro" va explicando, comprendiendo e interpretando la historia de amor-desamor entre Antonia y Vicente, revelando una estructura literaria compleja en donde la narradora descubre los motivos del abandono, del viaje-huida de Vicente a Nueva York, su propia inmovilidad, y el significado dual de la estatua *La lengua* que Vicente le regaló. Descubrimiento que ocurre cercano a la muerte de Antonia cuando advierte que es por la sensación de su lengua que reconstruye la textura del cuerpo de Vicente, pero por la lengua renueva el deseo de ser escritora y transforma la búsqueda en el texto *Una manera de morir*, que ofrece para la lectura.

*Y si yo fuera Susana San Juan...* de Susana Pagano es la otra novela, publicada en (1995). La escritora nace en la ciudad de México, en 1968. Explica Martínez-Zalce que la escritora, seducida por la obra literaria de Juan Rulfo, recrea o inventa un personaje femenino que toma de Susana San Juan su nombre y parte de la historia de este personaje literario consagrado por la literatura. "*Y si yo fuera Susana San Juan...* es una genealogía femenina. Al contrario de Susana San Juan, quien vive con su padre, llorando a su marido y al lado –física mas no espiritualmente– de Pedro Páramo, Susana, la narradora vive con su madre –quien fuera abandonada por el padre– y con su abuela loca" (*Ibid.*: 309). En esta historia, la madre manda a Susana con el psiquiatra pero cuando ésta encuentra a Juan Rulfo y a Susana, personaje creado por el escritor, Susana mata a la Susana que era antes para empezar a vivir en Su-



sana San Juan, deja atrás el encierro y ya no le importa el rechazo de la madre y la abuela. Advierte Martínez-Zalce que el autoritarismo de los padres genera el odio y la locura. Las historias se entrecruzan, la de la abuela se recupera a través de unas memorias que aparecen en cursivas y la historia de Aurelia se delinea de modo paralelo. La Susana San Juan de esta novela está enamorada de Pedro su medio hermano, pero como se ha investido con el nombre y la historia del personaje de Juan Rulfo ya no hay incesto, así que:

la encarnación de la fantasía, la actualización del personaje literario es la posibilidad de superar la locura y cerrar el círculo [...] Las tres Susanas —que la autora, de manera lúdica, nos hace confundir en una— pasan de un texto a otro. En la realidad, por el juego, también los límites entre literatura y vida se borran. (*Ibid.*: 312)

La mirada inteligente de la autora de este ensayo, unida a la calidad de las novelas nos permite coincidir con la afirmación de Martínez-Zalce: “más allá de las modas, el Fondo Editorial Tierra Adentro es un excelente medio para saber sobre qué y cómo escriben las mujeres mexicanas del siglo XXI” (*Ibid.*: 312).

El siguiente texto se nombra: “Del rancho a la capital: *Púrpura* de Ana García Bergua”. Laura Cázares trabaja la segunda novela de la escritora, publicada en 1997; Cázares dialoga con la crítica y va estableciendo sus acuerdos y disidencias. Señala que *Púrpura* se ha reconocido como un *bildungsroman*, es decir, una novela de

“educación y formación”. Dicho texto comprende la línea de vida de Artemio, desde la adolescencia hasta la madurez; es una búsqueda tanto en el plano individual como social: el viaje como desplazamiento geográfico y como buceo en la interioridad. En *Púrpura* se trata el conflicto sexual del personaje en sus distintas fases, desde el asombro que le causa sentir atracción por Mauro, su primo, pasando por las etapas en que las mujeres le atraen, hasta la consolidación de su identidad como homosexual. Al aceptar el dinero que le da su primo Mauro, se inicia el proceso de corrupción. De ahí, explica Cázares, que su nombre sea el mismo del protagonista de la *Muerte de Artemio Cruz*. Poco a poco, Artemio supera sus carencias, entra al ambiente artístico cinematográfico, comienza a leer e inicia la escritura de una novela donde emplea al cine como referencia. Laura Cázares encuentra en la novela una parodia de los intelectuales mexicanos y hay también una confrontación entre la comedia mexicana y la estadounidense, representada en Artemio, joven moreno, un mexicanito que viene del rancho San Gil a la Capital. Mauro, ya mayor, blanco (de origen belga), guapo, tipo galán hollywoodense, es el centro de atención. Encuentra que en *Púrpura* se representa: “La gran comedia del país”, porque todos los personajes se colocan máscaras, el país es sólo una escenografía, es falsa la estabilidad en esta época: “(1934, cuando se inaugura el Palacio de Bellas Artes, 1952, fecha de la película *Apasionada*”. La agudeza crítica que caracteriza a Laura Cázares la hace señalar:

“La realidad nacional se representa mediante el melodrama y la comedia. Prevalece el humor, pero no sustentado en el albur, como dice la autora” (al ser entrevistada por César Güemes). (*Ibid.*: 252)

Lo antes expuesto es sólo una mínima parte de la riqueza contenida en el libro: *Territorio de leonas, cartografía de narradoras mexicanas en los noventa*. Texto idóneo para la docencia y la investigación, ideal en los acervos de bibliotecas, buen habitante en librerías de profesores y alumnos estudiosos de la literatura y compañero de toda persona interesada en la lite-

ratura, deseosa de saber quién, qué y cómo se escribe en los años noventa del siglo XX, de este siglo tan nuestro. La década de los noventa muestra múltiples y diversas perspectivas de mujeres teóricas, creadoras, editoras, poseedoras de garras y colmillos filosos, nutridas con prolífico discurso teórico-reflexivo, ingenioso y creativo, mágico e imaginativo que abrirá novedosos horizontes para el arte, la ciencia y la vida. **LC**

*Territorio de leonas, cartografía de narradoras mexicanas en los noventa*, Ana Rosa Domenella (Coord.), México, Juan Pablos/UAM-Iztapalapa, 2001, 384 pp.

