

# El rechazo a la maternidad desde la mirada masculina en “El día en que murió Juan Rulfo”, de Cristina Rivera Garza<sup>1</sup>

MATERNITY REJECTION FROM THE MALE STANDPOINT IN “EL DÍA EN QUE MURIÓ JUAN RULFO” [“THE DAY JUAN RULFO DIED”] BY CRISTINA RIVERA GARZA

Luis Alfonso Martínez-Montaña\*

**Resumen:** Con base en algunas conceptualizaciones de la crítica literaria feminista, se propone que el cuento “El día en que murió Juan Rulfo”, incluido en el volumen *Ningún reloj cuenta esto* (2002), de Cristina Rivera Garza, exhibe el rechazo a la maternidad a partir de la perspectiva masculina. Dicho recurso permite advertir un elemento esencial en la poética de la autora: la yuxtaposición de miradas, en este caso, la mujer vista por el hombre.

**Palabras clave:** literatura latinoamericana; cuento; crítica literaria; feminismo; madre

**Abstract:** On the basis of some conceptualizations from the feminist literary criticism, the tale “The day Juan Rulfo died”, comprised in *Ningún reloj cuenta esto* (2002) [*No clock tells this*] by Cristina Rivera Garza, it is proposed to display the rejection to maternity from a male perspective. Such resource allows noticing an essential element in the author’s poetics: the juxtaposition of gazes, in this case, a woman seen by a man.

**Keywords:** Latin American literature; short stories; literary criticism; feminism; mother

\* Universidad Autónoma Metropolitana, México  
Correo-e: alfonso78@gmail.com  
Recibido: 21 de febrero de 2019  
Aprobado: 24 de abril de 2019



1 Este artículo se basa parcialmente en la ponencia con el mismo nombre que se presentó en el II Congreso Nacional de Estudios de Género en Humanidades, celebrado en la Universidad Autónoma de Tlaxcala, México, en marzo de 2014.

la lógica se impuso y las personas del género femenino acabaron por comprender que su valía no radicaba en la reproducción y que estaban en absoluta libertad para emprender tareas trascendentes sin sentir las ataduras de la maternidad.  
*Olga Fresnillo, "Feliz advenimiento"*

Propongamos un epíteto para hablar de la escritora tamaulipeca Cristina Rivera Garza (Matamoros, 1 de octubre de 1964): ‘una incansable literata’ en *stricto sensu*. Su bolígrafo afanoso, más bien teclado de computadora, trabaja sin cesar desde diversos frentes. El cuento, la novela, el ensayo, la poesía, la columna periodística, dan cuenta de un ilimitado accionar. Aun su presencia en internet, a través de su blog denominado *No hay tal lugar* y su cuenta de Twitter, la convierten en una infaltable compañera de viaje para sus seguidores. Por si faltara algo, es una lectora empedernida<sup>2</sup> y ha trabajado como profesora en la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), el Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey (ITESM), campus Toluca, y en la Universidad de California, en San Diego, entre otras instituciones académicas.

Al estimar la amplia y constante labor de Rivera Garza —uno de sus últimos escritos apareció en *Tsunami*, antología de ensayos publicada en 2018— podría pensarse que su formación académica estuvo ligada al ámbito de las letras, pero no es así, ya que se licenció en sociología y posteriormente obtuvo una maestría y un doctorado en historia.<sup>3</sup> Más allá de su interesante educación, la autora se ha convertido en una de las narradoras más importantes de los últimos veinte años en el panorama literario mexicano —con

2 A propósito de dicha faceta, Rivera Garza señala: “No soy una defensora de la ignorancia, por supuesto. Pero en el mundo de la escritura, que es un mundo signado por la incertidumbre y el claroscuro, saber es, a menudo, saber demasiado. Atiendo a mi historia como lectora y atestigo que los libros que me han marcado, esos a los que regreso una y otra vez con la curiosidad intacta, no son aquellos que me aclaran, ilustran o develan (todos verbos luminíferos, en efecto) la así llamada realidad, sino aquellos otros que me inquietan con su oscuridad, me problematizan con sus preguntas sesgadas o secretas, y me atenazan con sus desvaríos” (2010: 17).

una trayectoria brillante y vertiginosa, declara el escritor tamaulipeco Orlando Ortiz (2000)—. Por un lado, dicha afirmación se apuntala en cierto sentido por los numerosos premios literarios que ha recibido.<sup>4</sup> Por otro, la relevancia de la autora radica en el hecho de proponer una escritura alejada de la fácil asimilación, que se califica como ‘no-consumible’, a saber, un tipo de literatura que “resiste a la memoria y al dominio de los lectores” (Hind, 2005: 36). Lo anterior se manifiesta fuertemente en *La cresta de Ilión* (2002), su segunda novela.

De hecho, en la obra de Rivera Garza los géneros literarios se acercan demasiado entre sí:

En su narrativa suele aflorar la poesía, y en su poesía hay una vocación narrativa que impide la etiqueta, la clasificación fácil y el estereotipo. Lo que busca, y lo que encuentra, sea en la escritura propia o en la lectura de otros, es ‘abrir la ventana del lenguaje para montarme en la grupa del aire’, como lo expresa en excelente poesía (Argüelles, 2012: 294).

En este sentido, la crítica advierte en las propuestas literarias de la autora dos sellos distintivos que acompañan la impronta de la ‘contaminación genérica’: un gran trabajo con el lenguaje y la imposibilidad de contestar a las preguntas que surgen una vez que se ha concluido la lectura de alguno de sus textos:

Tal vez debido a todas las interrogantes que su obra suscita, Rivera Garza es una de las pocas

3 La licenciatura la cursó en la UNAM de 1981 a 1985. Sus grados académicos posteriores los obtuvo en la Universidad de Houston en 1995. Sus artículos académicos sobre la locura y la psiquiatría en México a principios del siglo pasado han sido publicados en *Hispanic American Historical Review* y en *Journal of the History of Medicine and Allied Sciences*.

4 Sólo como ejemplo, mencionamos el Premio Nacional de Cuento San Luis Potosí que se le otorgó por *La guerra no importa* (1987), el Premio Nacional de Novela José Rubén Romero al que se hizo acreedora en 1997 por *Nadie me verá llorar*, y el Premio Anna Seghers (Berlín, Alemania) en 2005. Asimismo, Rivera Garza obtuvo diversas becas, como la del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (FONCA) para jóvenes creadores durante el periodo 1994-1995.

escritoras mexicanas contemporáneas que se mantiene a salvo en el manicomio literario de los casos inclasificables. Es historiadora de formación pero poeta, cuentista y novelista por elección. No proviene de ninguno de los *Macondos* ni de los reinos del *Crack*, ni ha dedicado horas interminables a enterrar a los grandes del *boom* latinoamericano. Escribe sobre mujeres. Y también sobre hombres. Se mueve en las arenas movedizas del feminismo y la masculinidad, los estudios de género y culturales, la etnografía, lo *queer*, lo trans, lo bi, lo fronterizo y lo otro. Es mexicana, sí, pero su patria es más bien un constante movimiento hecho de centros, fronteras y periferias (Estrada, 2010a: 28-29).<sup>5</sup>

Resulta bastante significativa la imposibilidad de hacer una clasificación ‘precisa’ de la autora y su obra. En particular, la novela y el cuento que escribe se distinguen por la transgresión, rasgo que:

se impone debido a la experimentación constante, al extrañamiento de la forma y el contenido, al riesgo de llevar a cabo *performances* poco convencionales, giros atípicos, finales anticlimáticos y sutiles colindancias entre lo viejo y lo nuevo, o entre la tradición y el juego (Estrada, 2010a: 31).

La naturaleza inquieta y lúdica de la autora tamaulipeca no le permite dar cualquier tratamiento a una materia esencial para su labor:

5 Estrada (2010a) señala que por cuestiones generacionales se relaciona a Rivera Garza con otros escritores mexicanos que nacieron en los sesenta, como los representantes del *Crack*, entre ellos Jorge Volpi. Además, precisa que los textos transgenéricos de la autora no pueden situarse ‘con exactitud’ al lado de las obras de Mario Bellatin, Xavier Velasco o Enrique Serna, por ejemplo, y que la problematización de la historia y sus tratamientos de género la acercan, en ocasiones, a las propuestas novelísticas de Rosa Beltrán, Ana Clavel y Ana García Bergua. Sin embargo, Rivera Garza tiene su propio lugar que rebasa los límites de su generación, de su país y su producción literaria, para entrar en diálogo con autores como Cortázar o Woolf.

el lenguaje. De ahí que Rivera Garza, al pensar detenidamente sobre su escritura, se refiere a ésta como un intento por despojar de contenido al lenguaje y dejarlo en su expresión mínima, con el fin de que el lector se ocupe del texto y descubra metáforas nuevas y un tanto extrañas. Se trata, como afirma Estrada, de:

metáforas que palpitan entre lo escrito y la mente de aquel que lo descubre, significados que se construyen con cada lector y en cada lectura con las herramientas que ella [...] ha dejado en el texto para que uno lo arme y desarme sin seguir ninguna indicación ni saber siquiera cuál es o debe ser el producto final (2010a: 32).

Precisamente, la ‘peculiar’ escritura que según afirma la crítica exhibe sin reticencias, la transgresión, la experimentación y el juego con el límite no pasan inadvertidos en las narraciones que constituyen *Ningún reloj cuenta esto*, obra publicada en 2002 que se hizo acreedora al Premio Nacional de Cuento Juan Vicente Melo, galardón que corrobora, de nueva cuenta, la calidad narrativa de Rivera Garza.

Puntualicemos que el título del volumen arriba citado fue tomado de un verso del poema “Septiembre”, de Ted Hughes: “We sit late, watching the dark slowly unfold: / No clock counts this”.<sup>6</sup> El título se refiere “a cierto carácter de lo inefable (que no hay *habla* o *fabla* posible, que el *habla* tiene límites) del mismo modo que lo hacía el verso de Ted Hugues [*sic*] que lo inspiró” (Ruffinelli, 2007). No está de más citar lo que expresa la autora a propósito del verso anterior:

intenta enfatizar aquello que, como la debilidad humana misma, evade los instrumentos de medición del tiempo, a todos esos grandes o

6 La traducción de Rivera Garza es la siguiente: “Nos sentamos por la tarde, observamos la oscuridad que lentamente se desdobra: ningún reloj cuenta esto” (186). Todas las citas pertenecientes a “El día en que murió Juan Rulfo” corresponden a Rivera Garza, 2002, por lo cual sólo se anota el número de página.

pequeños relojes tanto internos como externos. En otras palabras, he tratado de llamar la atención sobre esas fracturas, fragmentos, pedazos, que existen en un tiempo-no-medido. Un tiempo en bruto. Ahí es donde suceden, me gusta creerlo así, las cosas que de verdad terminan importándonos (Israde, 2003).

Sin duda, los ocho cuentos que constituyen el libro exhiben lo quebrantable de la condición humana; esto se advierte principalmente en la gran fragilidad de los personajes masculinos que deambulan en la mayoría de los relatos. Además, en el volumen señalado —y en otros textos, como *La muerte me da* (2007) y *La frontera más distante* (2008)—, Rivera Garza:

desordena los papeles genéricos que asigna toda sociedad a sus integrantes en base a [sic] lo físico y externo, pasando por alto que el género es, según la propia autora, ‘un *performance* que varía y se *enacta* de acuerdo a negociaciones específicas en contextos específicos’ (Estrada, 2010b: 180-181).

En este sentido, el epígrafe de César Vallejo que da apertura a toda la obra cuentística, y que pertenece al poema “Al revés de las aves del monte”, remite al desorden en el rol genérico, pues un hombre (marcado por un embarazo simbólico) habla como si portara un ser dentro de sí: “Todo esto / agítase, ahora mismo, / en mi vientre de macho extrañamente” (11). Dicha cita proporciona además la llave de acceso a un mundo narrativo en el que predominan los protagonistas masculinos, sin embargo, también emergen dos protagonistas femeninas en los cuentos “La alienación también tiene su belleza” y “Nunca te fíes de una mujer que sufre”.

A propósito de los personajes se afirma que la autora:

No pretende que sus personajes simbolizen realidades amplias y abstractas. Ella respeta la

circunstancia por ser circunstancia, lo esencial por ser esencial. Sigue trabajando en lo pequeño [...] porque de esas pequeñas partes se compone el total de la historia. Ahí se demuestra un riesgo, un desafío, una sabiduría narrativa (Ruffinelli, 2007).

Tal situación se advierte claramente en su volumen de cuentos, pues los lectores pueden reconocerse en las realidades de quienes aparecen en los relatos. Además, los personajes deambulan, en la mayoría de los casos, en un espacio común, México; no obstante, “el mismo espacio podría ser sustituido por cualquier otro lugar del mundo en que los individuos sufren de aislamiento, desorientación o falta de identidad. Esto nos sugiere que Rivera Garza desarrolla su historia en un ámbito universal” (Cruz Jiménez, 2010: 267).

El espacio cuentístico de *Ningún reloj cuenta esto* sufre una especie de transformación, por eso Cruz Jiménez considera que se constituye en un espacio metafísico en el que el personaje se halla solo y desplazado, sin identidad (2010: 268). De ahí que la crítica señale los aspectos de los que se ocupa en gran medida la autora, es decir, el tema de la identidad, lo fronterizo y lo ambivalente.

Respecto a la cuestión temporal de los cuentos, afirma la investigadora que Rivera Garza, con el fin de reforzar la sucesión más que la progresión de los acontecimientos, inicia los relatos *in medias res*. Con ello enfatiza la parte central del cuento (Cruz Jiménez, 2010: 273). Naturalmente, los lectores no somos indiferentes a toda la habilidad para manejar el espacio y el tiempo que despliega la autora en una obra que no deja de tener grandes alcances:

Valiéndose del ciclo cuentístico, Rivera Garza nos deja ver un mundo polifónico que refuerza la idea de alienación que presentan los personajes de los cuentos. A través de un género intersticial que se sitúa entre la novela y el cuento individual, la autora refleja la sensación de flexibilidad y fluidez que requiere el

tema de la frontera. Muchos de estos cuentos utilizan a México como telón de fondo, y todos presentan un espacio mental y metafísico de aislamiento y alienación que requiere una escritura 'colindante', como la denomina Rivera Garza: una escritura 'que pone de manifiesto la extrema polaridad de los límites establecidos por los así llamados poderes literarios' (Cruz Jiménez, 2010: 274-275).

Antes de abordar nuestra propuesta de análisis queremos considerar una valoración de Rivera Garza a propósito de sus cuentos en la que intenta llamar la atención sobre lo endeble del encuentro heterosexual:

He llamado a los cuentos de *Ningún reloj cuenta esto* mis narrativas heterosexuales, porque, como en ningún otro de mis trabajos, aquí hay un afán por explorar, de manera central, la debilidad tanto de hombres como de mujeres cuando se encuentran y se desencuentran en el mundo. Más que resaltar la diferencia entre hombres y mujeres, algo que por otra parte no me interesa mucho, me gustaría pensar que estas narrativas se proponen una especie de imbricamiento o yuxtaposición de miradas e interpretaciones. El hombre visto por la mujer vista por el hombre *ad infinitum*. Y ahora que lo digo así, sospecho que en este sentido podría hablar, tal vez, de la existencia de un mecanismo interno que subvierte la heterosexualidad de las mismas (Israde, 2003).

De la reflexión anterior interesa subrayar lo relativo a la yuxtaposición de miradas que la autora señala, pues el punto de vista masculino se centra en un hecho netamente femenino, a saber, la maternidad. Ésta se presenta como algo desafortunado en una de las creaciones cuentísticas, en cuyo interior late la desilusión con ecos rulfianos.

Precisamente, consideramos que la problematización de la maternidad entabla un diálogo

franco con el feminismo.<sup>7</sup> En este orden de ideas, la investigadora Linda McDowell, citando a la historiadora del arte Griselda Pollock, aclara:

El feminismo se refiere también a una revolución teórica en la comprensión de los conceptos de arte, cultura, mujer, subjetividad, política, etc., pero no implica la unidad en el campo teórico, en la perspectiva adoptada o en la posición política. El feminismo se ha identificado con un movimiento de mujeres, lo cual es importante desde el punto de vista histórico, pero en el momento actual de su autonomía como lugar en el que sitúa la cuestión del género adquiere un significado político y teórico especial (2000: 22).

La cuestión de género no se desliga de la literatura, disciplina que permite hablar de teorías sobre la escritura femenina basadas en cuatro modelos diferentes: biológico, lingüístico, psicoanalítico y cultural. Para Elaine Showalter, éstos representan a su vez una escuela de crítica feminista ginocéntrica. Según la investigadora, el modelo cultural concretiza la forma más íntegra y satisfactoria de abordar la especificidad y la diferencia de la escritura hecha por mujeres:

De hecho, una teoría de la cultura incorpora ideas acerca del cuerpo de la mujer, el lenguaje y la psique, pero las interpreta en relación con los contextos sociales en que ocurren. Las maneras en que las mujeres conceptualizan sus cuerpos y sus funciones sexuales y reproductivas están estrechamente relacionadas con sus

7 En relación con ese tipo de crítica, indiquemos el significado del término feminismo: el diccionario señala, *grosso modo*, que consiste en la tendencia a aumentar los derechos sociales y políticos de la mujer. Por una parte, la filosofía explica que se trata de una ideología de carácter cultural; por otra, Griselda Pollock indica que es un concepto que propone a la mujer un compromiso político y un cambio para sí misma y para el mundo. A su vez, el feminismo plantea una variación en la apreciación de lo que las mujeres articulan e imaginan como formas culturales: las intervenciones en el campo del sentido y de la identidad que proceden de 'lo femenino'.

ambientes culturales. La psique femenina puede estudiarse como el producto o la construcción de fuerzas culturales. El lenguaje vuelve a formar parte del cuadro si tomamos en consideración las dimensiones sociales y los factores que determinan el uso del lenguaje, y los ideales culturales que dan forma a los comportamientos lingüísticos (Showalter, 2001: 100).

Nos interesa destacar la conceptualización del cuerpo femenino y de sus funciones tanto sexuales como reproductivas, porque permite mirar, desde una óptica distinta, la maternidad. Ésta se estima como la plenitud de lo femenino, sin embargo, surge una cuestión necesaria: ¿la maternidad completa a las mujeres y da sentido a su existencia? Parece ser que la respuesta afirmativa a esta pregunta va en el sentido del cumplimiento de un mandato de carácter instintivo, algo 'natural'. Existe un sistema mítico respecto a la naturalización de las conductas femeninas en tres ámbitos asignados a las mujeres como destino: el amor maternal, el amor romántico y la pasividad sexual.

La mitificación de la maternidad y la valoración de las mujeres por su capacidad reproductiva provoca que éstas interioricen la idea de que ése es un destino que implica en sí mismo el mayor premio y la más alta satisfacción a la que pueden aspirar; naturalmente, hay una enorme presión social que empuja a compartir esta creencia. Sin embargo, Simone de Beauvoir pone en duda la naturalidad de las conductas maternales, porque considera que su valoración social es un rasgo que acompaña el aspecto biológico. Aquí la valoración pone en juego lo siguiente: la importancia que las mujeres den al hecho de ser madres, la intensidad con que deseen o rechacen esa posibilidad, el lugar que le asignen en su vida, o bien, la clase y duración de las ligas de carácter afectivo y de cuidado que desarrollen en relación con sus hijos e hijas.

Para el lector es posible advertir una desmitificación de la maternidad, mediante su rechazo

por parte de la figura femenina en el cuento "El día en que murió Juan Rulfo". Resulta llamativo que el sentimiento de inconformidad se enuncia en la diégesis por medio del protagonista masculino. Al estimar el recurso anterior evocamos la yuxtaposición de miradas (señalada en líneas anteriores) y el "habitar las subjetividades" que propone la misma Rivera Garza.<sup>8</sup>

Ya desde el epígrafe: "¿La ilusión? Eso cuesta caro. A mí me costó vivir más de lo debido" (31),<sup>9</sup> perteneciente a *Pedro Páramo*, los lectores podemos intuir que el texto muestra el desengaño que sufren los seres humanos al alimentar esperanzas imaginarias que sucumben ante la cruda realidad cotidiana, realidad que influye en el protagonista innominado del cuento, pues tiene la certeza de que él y su expareja no volverán a estar juntos. De ahí que el narrador autodiegético exprese, tras cierto tiempo sin verla:

Teníamos poco más de medio año sin vernos, y ya más de tres de no vivir juntos, pero por una razón o por otra nunca habíamos dejado de estar en contacto [...] No había afán alguno de coquetería o seducción en nuestros ácidos comentarios. Blanca y yo sabíamos que nunca volveríamos a compartir una casa y mucho menos una vida juntos (32).

Posteriormente, ella afirma en tono pesimista: "—Estoy embarazada —me anunció con los ojos clavados en su tarro de café descolorido. Sus cabellos lacios estaban resecos y sus uñas llenas de mordiscos. No supe si tenía que felicitarla u

8 En relación con las preguntas ¿cómo se siente narrar una historia desde la subjetividad de un hombre?, ¿con qué intención?, la escritora señala: "Estamos produciendo personajes, habitando subjetividades. El que escribe tiene que estar listo para eso, para ser su contrario, ser otra cosa, ponerse en el lugar del árbol, de la silla, del zapato... Salir de ese 'Yo' estable y casi cárcel es fundamental para quien escribe. De la misma manera en que *Madame Bovary* es creada por un hombre u Orlando por una mujer, no es asombroso, es parte intrínseca del oficio: ser capaz de interactuar e intervenir en esa subjetividad del otro" (Extremera San Martín, 2007).

9 Recordemos que en la novela de Rulfo esas palabras se las dice Dorotea a Juan Preciado.



ofrecerle ayuda para contactar a un médico” (32). Esta situación desconcierta a la figura masculina, pues explica que Blanca sostenía que nunca iba a tener hijos de la misma forma que él afirmaba que jamás dejaría de beber café expreso.

Ante la pregunta que lanza el protagonista acerca de su situación, ella responde:

Quando el mesero se aproximó a la mesa, pedí una botella de agua mineral con mucho hielo.

Ella siguió fumando. Sonrió sin ganas.

—¿Te imaginas? —dijo.

—No —le contesté de inmediato.

Luego tomé sus manos. La piel del dorso estaba rugosa y las palmas llenas de sudor. Blanca no quería una felicitación.

—¿Qué vas a hacer?

—No lo sé todavía, pero el suicidio está descartado —mencionó en tono de broma.

La sonrisa se le congeló en el rostro (32).

En el fragmento anterior advertimos que Blanca rechaza la maternidad, ya que el hecho de saber que está embarazada no le parece, para nada, un suceso feliz. Vale precisar que la dedicación de la madre implica un costo personal elevado, renuncias y sacrificios:

El modelo del amor maternal se caracteriza por el cuidado continuado, la postergación de los proyectos y la atención de los deseos y necesidades del otro. Es una actividad altruista [...] que no tiene nada en común con las conductas estereotipadas relacionadas con los instintos (Juliano, 2006: 52).

Por un lado, llama la atención que la valoración de la maternidad como una actividad altruista sea incompatible con Blanca. En el relato no se advierte un indicio claro que exprese su capacidad tanto de ayudarse como de auxiliar a otro. De hecho, el protagonista presenta desde el principio imágenes poco halagüeñas de ella, que lo dejan con la impresión de saber que amó a una

persona muy diferente de la que ahora es: “A través de los labios abiertos, reseco, pude observar sus dientes despostillados. Era difícil creer que alguna vez la hubiera amado; que alguna vez su algarabía y sus risotadas me hubieran mantenido pegado a sus faldas” (32-33).

Por otro lado, podemos entender el costo de la maternidad para Blanca Florencia Madrigal, pues no se vislumbra que tenga un trabajo, como el protagonista, quien es profesor, escribe en alguna publicación y recobró un poco de vida ‘normal’ una vez que ella se separó de él. Tal situación se aclara en el relato:

Sin Blanca, mi vida se había vuelto pacífica y regular. Me levantaba temprano, asistía puntualmente a mi trabajo [...] Ya sin su tumultuosa presencia a mi lado, los miembros del departamento de filosofía habían empezado a tomarme en serio [...] Tenía mucho de tiempo de no pensar en suicidios [estaba] secretamente satisfecho (34).

No obstante, la seguridad que exhibe el protagonista al final del fragmento se va a diluir más adelante en el cuento, pues la presencia de Blanca en su vida resulta mucho más profunda de lo que podemos suponer en primera instancia. Incluso usa un lenguaje que despierta suspicacias, pues en el momento en que llega la nueva pareja de Blanca al café, se refiere a él como alguien más joven y “más hermoso” (34) que su expareja. Puede decirse que hay una transgresión del papel masculino tradicional.

Ahora bien, si tener un hijo es una renuncia, la preocupación de Blanca consiste en olvidarse de sí misma y cambiar una vida sexual muy liberal y sin compromisos por una donde asuma su rol de madre, lo cual significa atender las necesidades de un nuevo ser:

Con el paso de los años el que me asociaran con Blanca Florencia me iba incomodando cada vez más y más [...] ¿Por qué tendría yo que saber

algo de ella? Durante nuestros años juntos mi fidelidad y sus constantes adulterios se convirtieron casi en una leyenda. Bastaba que yo encontrara a un nuevo amigo para que Blanca se interesara en él y éste terminara pasando las mañanas en nuestra cama, ocupando un lugar que era el mío. Y lo mismo sucedía con las amigas (34-35).

En este sentido, no resulta extraña la autocensura que expresa la voz narrativa al mirar a la mujer junto a su nueva pareja. Otra vez se instala en la incredulidad por haber amado a una Blanca que físicamente es muy distinta a la que ahora ve y que junto al padre de su hijo posee, según él, un aura saturnina propia de los perdedores y los viciosos.

El reproche que se hace el protagonista sirve de preámbulo para lo que ocurrirá después en el relato: el peculiar y significativo rechazo de la maternidad que denuncia la figura masculina. Precisemos que él, al dar por hecho que Blanca no va a interrumpir su embarazo, exhibe una endeble seguridad, la cual se desmorona ante la realidad que la poderosa imagen de la mujer transgrede:

Caminé sin rumbo pensando en Blanca Florencia [...] La sensación de asfixia se hizo tan grande que tuve que detenerme [...] El aire pasaba a mi lado como si yo no existiera, negándose a ser introducido en mi nariz y mis pulmones [...] Pensé que estaba a punto de morir, que nada ya tenía remedio ni salida y, en ese momento, como una daga bien afilada, la violenta imagen de Blanca rasgó por completo la pantalla de la realidad (36-37).

Dicha imagen lo afecta profundamente al provocarle un desmayo del que lo ayuda a recuperarse un enano, personaje que le pregunta acerca de su regalo de reyes y lo que sucedió con éste, lo cual lo obliga a reconocer la ruptura con Blanca:

—¿Qué te trajeron los reyes? —me preguntó con voz gangosa.

Crucé los brazos alrededor de las rodillas tratando de encontrar algo de tibieza en mi propio cuerpo.

—Una mujer —le dije.

Él se arrebujó dentro de su suéter de lana, le dio otro trago a su botella, alzó los hombros.

—Y qué, ¿se la llevaron de regreso?

—Hace muchos años —le contesté.

El deseo de tener a Blanca cerca volvió a invadirme por completo. Un mudo dentro de mí alzaba los brazos, abría la boca, hacía gestos desesperados hacia el mundo y después, derrotado, volvía a su inmovilidad de piedra (38).

La última parte del fragmento se torna por demás interesante, pues en cierto sentido evoca la agitación extraña en el vientre del macho de la que habla Vallejo en su poema. Además, la figura del mudo funge como un símbolo que posee dos significados: por un lado, la imposibilidad del protagonista de retornar al lado de Blanca, de ahí el sentimiento de derrota; incluso se visualiza como un ser impotente y sin voz. Por otro, creemos que el mudo de piedra representa, de algún modo, el ser que lleva la mujer dentro de sí, el cual le provoca el rechazo a ser madre.

El protagonista entiende que la inmovilidad se ‘anula’ al vincularse con el referente femenino y materno representado por Blanca, por ello expresa su deseo de ser nuevamente un niño y esconderse “bajo su falda”, de ser un “adolescente enamorado”, un adulto que ha llevado una mujer al altar, no para casarse sino para celebrar los rituales del cuerpo, “hacer el amor tras los altares de iglesias concurridas” (39). Ello se explica porque:

La relación con la madre no se acaba con la infancia sino que afecta a todos y cada uno de los seres humanos durante la vida entera. Nos



afecta porque el nacimiento es el hecho inaugural de la propia historia y sigue viviendo con ella. En este hecho histórico se da a conocer un dato crucial de cada existencia humana: el hecho de ser quien nace mujer u hombre. En otras palabras, al nacer se pone de manifiesto, para siempre, la diferencia sexual (Rivera Garreta, 2005: 10).

Es preciso indicar que en la relación con la madre hay, desde el origen, dependencia y asimetría (no desigualdad). Ambas son llevadas mejor y con más gracia por la niña que por el niño, pues ella es del mismo sexo que la madre. En este sentido, para cancelar la dependencia de la relación materna, desde el humanismo y el Renacimiento los hombres inventaron la subjetividad denominada moderna, sustentada en la autonomía y el individualismo. Asimismo, con el fin de borrar la asimetría idearon el principio de la igualdad de los sexos.

Así se comprende el razonamiento del protagonista al mirar a Blanca: “comparaba su rostro marchito y sus movimientos torpes con mi nueva seguridad y autonomía. Ya no le pertenecía” (33-34). Estas palabras prefiguran la afirmación hecha por la figura masculina cuando camina sola por el centro de la ciudad:

Mientras lo hacía, el mudo de piedra que vivía dentro de mí se desmoronó poco a poco frente a mis ojos estáticos hasta que no quedó sino un suspiro de polvo seco. Dentro de mi cabeza Blanca Florencia también lo estaba viendo. Ella cayó de rodillas y jugó con los terrones entre sus dedos mientras alzaba la cara intentando verme. Sus ojos apagados, llenos de pesar, se incrustaron como alfileres dentro de mi cuerpo (40-41).

El desmoronamiento del mudo de piedra simboliza la fragilidad de la ilusión que se quebranta

ante la realidad. Por un lado, para Blanca es falsa la aceptación de una maternidad que rechaza, por otro, resulta una invención la pretendida autonomía del protagonista masculino ante la dependencia materna. Sin embargo, hay un punto de igualdad entre ambos: ‘la vida es muy poca cosa’, expresión que trata de encubrir su resignación ante la ruptura de la ilusión.

Para terminar, precisemos que en el cuento pudimos advertir la problematización de la maternidad desde una perspectiva masculina. Naturalmente, la intención del trabajo no es la elaboración de un juicio sobre la conducta de la figura femenina en el relato, por el contrario, se trata de demostrar que un fenómeno como la maternidad puede ser abordado desde la crítica feminista y la crítica literaria feminista. Es necesario precisar que ambas posturas se complementan: “En general, la crítica feminista tiene que ver con las ideologías sociales, mientras que la práctica de la crítica literaria feminista atiende a cómo estas ideologías y prácticas modelan los textos literarios” (Borrás Castanyer, 2000: 19).

Resulta interesante considerar la construcción de los textos, pues en el caso de Rivera Garza no hay una intención explícita de crear un cuento donde se aborde la maternidad. No obstante, es relevante el hecho de que en el relato la yuxtaposición de miradas (“El hombre visto por la mujer vista por el hombre *ad infinitum*”) y el peculiar “habitar subjetividades” con los que trabaja la autora, hagan un recordatorio a los lectores: ubicar la figura y función de la maternidad como producto histórico cultural ‘inventado’, que además vuelve insalvable la diferencia entre hombres y mujeres. Por ello:

sólo asumiendo la complejidad de la simbolización de la diferencia sexual se podrá tener claridad para analizar las múltiples dimensiones de las relaciones entre los sexos. La teoría es necesaria [...] para frenar las prácticas

discriminatorias que traducen diferencia por desigualdad (Lamas, 2006: 114).

Claro está que abordar con mayor profundidad la simbolización aludida<sup>10</sup> requiere de un espacio más amplio, pues se trata de un tema susceptible de ser considerado desde diferentes ámbitos, como la psicología o la sociología, lo que indudablemente puede contribuir a un análisis más preciso de la yuxtaposición de miradas en relación con el hecho de la maternidad.

Asimismo, considero que la crítica literaria feminista ayuda a entender esa simbolización poco accesible, además de que permite abordar un texto desde una perspectiva diferente. En el caso de “El día en que murió Juan Rulfo”, su lectura devela que la maternidad posee un aura mítica y que las mujeres entenderán que su valor no es meramente reproductivo, sino que pueden emprender otras labores sustanciales, tal como afirma el epígrafe que abre el presente artículo.

## REFERENCIAS

- Argüelles, Juan Domingo (2012), “Cristina Rivera Garza”, en *Lectoras. Conversaciones con Juan Domingo Argüelles*, México, Ediciones B, pp. 291-316.
- Borrás Castanyer, Laura (2000), “Introducción a la crítica literaria feminista”, en Marta Segarra y Àngels Carabí (eds.), *Feminismo y crítica literaria*, Barcelona, Icaria Editorial, pp. 13-29.
- Cruz Jiménez, Encarnación (2010), “Juegos de género y polifonía en *Ningún reloj cuenta esto*”, en Oswaldo Estrada (ed.), *Cristina Rivera Garza. Ningún crítico cuenta esto...*, México, Ediciones Eón, pp. 263-277.
- Estrada, Oswaldo (2010a), “Cristina Rivera Garza, en-clave de transgresión”, en *Cristina Rivera Garza. Ningún crítico cuenta esto...*, México, Ediciones Eón, pp. 27-46.
- Estrada, Oswaldo (2010b), “Asignaciones de género y tareas de identidad en la narrativa de Cristina Rivera Garza”, en Oswaldo Estrada (ed.), *Cristina Rivera Garza. Ningún crítico cuenta esto...*, México, Ediciones Eón, pp. 179-201.

10 De acuerdo con Lamas (2006), la simbolización de la diferencia sexual consiste en un proceso que estructura las subjetividades. Además, aclara que explorar y reflexionar sobre el género implica afinar el análisis asumiendo la complejidad con base en tener presentes las tres dimensiones de las personas, a saber, la carne, la mente y el inconsciente.

- Extremera San Martín, Deny (2007), “La literatura es un sitio radical”, *La Ventana. Portal Informativo de la Casa de las Américas*, 17 de enero, disponible en: <http://laventana.casa.cult.cu/noticias/2007/01/17/la-literatura-es-un-sitio-de-una-libertad-radical>
- Hind, Emily (2005), “El consumo textual y *La cresta de Ilión* de Cristina Rivera Garza”, *Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica (RFL)*, vol. XXXI, núm. 1, pp. 35-50.
- Israde, Yanireth (2003), “Las certezas me aburren: Rivera Garza”, *La Jornada*, 21 de abril, disponible en: <http://www.jornada.unam.mx/2003/04/21/04an1cul.php?printver=1>
- Juliano, Dolores (2006), *Excluidas y marginales*, Madrid, Cátedra / Universitat de València.
- Lamas, Marta (2006), *Feminismo. Transmisiones y retransmisiones*, México, Taurus.
- McDowell, Linda (2000), *Género, identidad y lugar. Un estudio de las geografías feministas*, Madrid, Cátedra / Universidad de Valencia.
- Ortiz, Orlando (2000), *Novelistas tamaulipecos. Muestras y referencias*, Ciudad Victoria, Instituto Tamaulipeco para la Cultura y las Artes / Gobierno del Estado de Tamaulipas.
- Rivera Garreta, María-Milagros (2005), *La diferencia sexual en la Historia*, Valencia, Publicacions de la Universitat de València.
- Rivera Garza, Cristina (2002), “El día en que murió Juan Rulfo”, en *Ningún reloj cuenta esto*, México, Tusquets, pp. 31-41.
- Rivera Garza, Cristina (2010), “Saber demasiado”, en Oswaldo Estrada (ed.), *Cristina Rivera Garza. Ningún crítico cuenta esto...*, México, Ediciones Eón, pp. 17-19.
- Ruffinelli, Jorge (2007), “Ni a tontas ni a locas: notas sobre Cristina Rivera Garza y su nuevo modo de narrar”, en Sara Poot Herrera, Francisco Lomelí y María Herrera-Sobek (eds.), *Cien años de lealtad. En honor a Luis Leal / One Hundred Years of Loyalty. In Honor of Luis Leal*, vol. I, Santa Barbara, University of California.
- Showalter, Elaine (2001), “La crítica literaria en el desierto”, en Marina Fe (coord.), *Otramente: lectura y escritura feministas*, México, FCE / Universidad Nacional Autónoma de México, pp. 75-111.

LUIS ALFONSO MARTÍNEZ MONTAÑO. Licenciado en Letras Hispánicas por la Universidad Autónoma Metropolitana (UAM), México. Profesor asistente en la misma institución. Sus intereses académicos versan sobre la literatura hispanoamericana, la intertextualidad, la teoría de la autoficción, la autobiografía y los estudios de género. Entre sus publicaciones recientes se encuentran “Los animales imperfectos y susceptibles de *Los días terrenales* de José Revueltas” (*Tema y Variaciones de Literatura*, núm. 43); “*Cristóbal Nonato*, de Carlos Fuentes: la metáfora de la grotesca realidad mexicana” (*Letra Franca*, 2018); “La máscara que vela un mito: *Salamandra*, de Efrén Rebolledo” (*Letra Franca*, 2019).