

Las primeras mujeres en el cuento mexicano contemporáneo

Beatriz Espejo Díaz, UNAM. México

Eran los últimos años del porfirismo. La provincia estaba en el limbo, se despreciaba al campesino. Las casonas afrancesadas del Paseo de la Reforma ensoberbecían a los hacendados que las habitaban y, por encargo presidencial, Antonio Rivas Mercado contruyó una columna rematada por un angelito brillante al sol. Los muchachos más cosmopolitas del tiempo formaron el Ateneo de la Juventud difundiendo las ideas de Walter Pater sobre Grecia preclara y el ensayo preciso y sin escamas. Ante una exposición de pintura española contratada para festejar el centenario de la Independencia, los artistas nacionales demostraron su descontento. Demostraron también que sus cuadros repudiaban el gusto versallesco. Romano Guillemín expuso *La huelga* y David Alfaro Siqueiros, *Mujeres del pueblo con frutas*. El partido liberal lanzó una proclama de tendencia socialista y, en el restorán El Vaso de Leche, Dr. Atl preconizó un arte salido de la entraña nacional. Los disparos de Río Blanco permanecían en el viento.

Luego la sangre regó campos y ciudades. Analfabetos de veinte años se transformaron en generales. Francisco Goitia unió su fuerza de hombre sensible a las tropas de Villa. Los nombres de Madero, Huerta, Carranza, Obregón, abarcaban titulares de los periódicos. Varios exconventos se habilitaron como museos. Y aunque nuestros mejores artistas permanecían en Europa compenetrándose con las búsquedas del cubismo y los hallazgos perennes de los frescos renacentistas, se formó la Escuela de Pintura al Aire Libre de Chimalistac que revalorizó los tintes brillantes de las artesanías. José Vasconcelos fue rector de la Universidad y Ministro de Educación. Hizo cambios fundamentales en materia cultural y las mujeres acudieron cada vez con más frecuencia a las aulas que se les abrían sin restricciones.

Anteriormente, habían aparecido buenos cuentistas cuyos nombres cubren varias páginas. Citemos sólo a José María Roa Bárcena, José López Portillo y Rojas, Federico Gamboa. A nuestro Amado Nervo. Su prosa ha sido mal estudiada, pero con 'Una esperanza' escribió el primer cuento mexicano verdaderamente moderno, directo y memorable; cualidad esta última, la de permanecer en la memoria de los lectores, sin la cual el cuento no acaba de dar en el blanco.

Las mujeres, en cambio, llegaron tarde y de manera titubeante a la mesa del banquete; entre ellas, una sacó su primer texto, 'El maestro Floriani' en la *Revista Azul*.¹ Colaboró también en otros periódicos muy

leídos como *El mundo Ilustrado*.² Y casada con un historiador prestigiadísimo, Carlos Pereyra que ocupó puestos diplomáticos importantes, tuvo la fortuna de internacionalizarse publicando en España, y transitar con razonable pericia por la traducción, la poesía, el ensayo, las memorias – aún admirables – y los relatos. Su pieza antológica *Rosas de la infancia* fue lectura obligada en las escuelas donde aprendieron a leer varias generaciones. Y se diría que María Enriqueta Camarillo encarnó a nuestra primera mujer de letras contemporánea, si no fuera por una cierta actitud que la obligaba a oficiar tierna y dulcemente en el altar de lo femenino. De ello da cuenta Ramón López Velarde en un retrato pintado al carbón con técnica impresionista: ojos, luto, manos enjovadas, apego al piano que tocaba bien, tintineo de tacitas, carpetas tejidas y voz trémula, cercana al llanto, para leer poemas guardados en cajas de pañuelos entre agujas, hilo y dedales. ‘Ella no había podido sustraerse de hacer versos. Los primeros en Laredo y en La Habana. La habían elogiado y había proseguido. Un humor triste es el que le dicta. Pero lo que ella hacía no valía la pena. No era amiga de mostrarlo a nadie, ni menos a los hombres. Escribía como un desahogo, como llorar’.³

Sin duda conocía a Colette que de alguna manera la nutrió, pero casi como una delicadeza obligatoria convocaba asuntos nostálgicos, a los que alude en su relato ‘Visita misteriosa’,⁴ y detenía su mirada en sutilezas, emociones apenas insinuadas, detalles entrevistos que no molestaran su sensibilidad cercana al romanticismo y al modernismo que la preocupaba por el uso esmerado del adjetivo y de las correctas fórmulas gramaticales. Aunque conoció el éxito y vivió hasta los noventa y seis años, no se consideraba una profesional sin duda para evitar un ímpetu masculino, ni modificó su estilo ni se preocupó por seguir figurando en el mundillo literario, y dejó que su prolongada vejez transcurriera viuda, solitaria y calladamente en su casa de la Colonia Santa María a donde nadie entraba. Sus cuentos recuerdan de alguna manera los que se escribían en el siglo XIX cuando al género se le asociaba con fábulas, crónicas y relatos de diversa índole, leyendas, cuadros costumbristas, o tradiciones populares. Luego brotaron como flores cultivadas en el invernadero del genio cuentos que mostraban ya sus proverbiales características: además de atrapar la atención para ser leídos de una sentada, seguían el tronco de una historia única y sin ramas de principio a término. Se mantenían cercanos a las unidades clásicas de lugar, tiempo y acción. Planteaban los tres pasos ortodoxos, retrataban las evoluciones de sucesos y personajes y, en pocas cuartillas, capturaban un mundo con todas sus complejidades. Ello implica pues la necesidad de una técnica esmerada y una maliciosa estructura en que no pocas veces el final es el último y sorpresivo as que el escritor mantiene escondido en la manga y que deja caer sobre la mesa de manera natural e incuestionable.

Desde el extranjero, viviendo en Madrid de 1926 a 1948, María Enriqueta vio pasar de muy lejos el tren de la Revolución triunfante al

que se subieron otras mujeres ligadas frecuentemente a prohombres, convertidas en modelos, musas, promotoras culturales y creadoras de distintas disciplinas. Antonieta Rivas Mercado presenta un caso excepcional. Patrocinadora del grupo de poetas autodenominado como Contemporáneos, de la Sinfónica Nacional, del Teatro Ulises, involucrada con la campaña de José Vasconcelos para la presidencia de la República en las elecciones de 1929, hija de uno de los arquitectos más destacados del país. Millonaria, aristocrática y trágica, Antonieta Rivas Mercado quiso probar pluma. Escribió hermosas cartas de amor imposible, intentó la novela para la que le faltó disciplina y el cuento que no pudo cuajar. Más interesante como mito y pionera, escribió sólo cuatro cuentos; entre ellos, tal vez el más acabado sea 'Incompatibilidad' y el de más aliento 'Páginas arrancadas'. En todos disfraza experiencias autobiográficas e intenta la expresión literaria de sus conceptos estéticos. Tienen sin embargo una temática donde germinan planteamientos feministas impensados para su época en el medio mexicano.

Cuando las aulas universitarias empezaron a llenarse, las mujeres se dejaron oír, ocuparon posiciones, y algunas veces se hicieron de una tendencia política, como Judith Martínez Ortega, secretaria del General Mújica y autora de un libro de relatos breves, *La isla*, que consiguen en unos cuantos trazos situaciones terribles, ejemplos de la cruda realidad cancelaria; o Nellie Campobello, directora y fundadora de la Escuela de Danza del Instituto Nacional de Bellas Artes. Su cautivante y poderosa personalidad la convirtió en una figura legendaria y la vinculó sentimentalmente a uno de nuestros clásicos, Martín Luis Guzmán que escribió para ella varios ballets en que escenografía y vestuario eran diseñados por José Clemente Orozco. Sólo dos veces y, durante los años treinta, incursionó Nellie Campobello en la narrativa: *Cartucho. Relatos de la lucha en el norte del país* (1931) y *Las manos de mamá* (1937). Con ambos quedó inscrita en una temática que recreaba las contiendas revolucionarias de 1910 y que dio frutos memorables al arte mexicano. Los textos de Nellie Campobello salieron cuando se pintaban murales, se escribían partituras, se entregaban a prensas novelas, y se creía firmemente que ésa era la ruta para conformar la epopeya de un pueblo en vías de un enorme desarrollo cultural que enarbolaba una nueva estética. Sintéticos y entrañables, los cuentos de Nellie le dieron un lugar seguro en la literatura mexicana. Manifiestan la rara cualidad de amalgamar con la ternura, el patetismo de la guerra y la sinrazón de la muerte. Rapidez efectiva, lenguaje escueto, sintaxis cercana a lo perfecto – aunque a veces se le cuele algún gerundio malhabido – y claridad impecable como los atardeceres norteños cuando el sol se pone sobre el horizonte y tiñe de rojo las montañas, fueron los ingredientes de la fórmula que utilizó para reconstruir sus recuerdos infantiles y rendirle homenaje a Francisco Villa y a sus dorados centauros y, de manera más íntima y natural, a su madre por la que debió sentir adoración.

Nacida en la primera década del siglo (en 1905), María Lombardo de Caso se dio a conocer tarde, con tres únicos libros; dos novelas *Una luz en la orilla* (1959) y *La culebra tapó el río* (1962). Sus cuentos *Muñecos de niebla* (1955) con los que apareció en la literatura reconstruyen situaciones y personajes de Teziutlán, Puebla, su lugar nativo. Exploran el sentido del humor que le era característico en sus fluidas conversaciones personales y a pesar de su gracioso texto, lleno de ocurrencias y juegos verbales, ‘Don Chepito el conforme’, demuestran que sus mejores y más perdurables esfuerzos los había dejado participando en los descubrimientos arqueológicos que su marido Alfonso Caso realizó en la Tumba 7 de Montealbán. Aunque sin duda denotan el poder de síntesis indispensable y el desenfado de una mujer que conocía el país.

Mejor por su actitud personal que por su eficacia, Carmen Báez dio al Fondo de Cultura Económica *La roba-pájaros* (1957). Reunía veinte historias en las que predominaba un sentimiento solidario hacia los menesterosos y necesitados e intentaba retomar la temática revolucionaria que para entonces se había casi agotado. Le falta acaso fuerza para que el cuento no se le escape de las manos.

Pero en la década de los cincuenta, con la actitud optimista de Miguel Alemán, la mesura estabilizadora de Adolfo Ruíz Cortines y la simpatía de Adolfo López Mateos, se adoptaron el New Look de Dior, perfumes de Balenciaga y Piguet, decoración de Pani, automóviles de muchos metros, ventanales en los edificios. Y surgió el alegre incremento de una clase media que veía aumentar su valor adquisitivo y favoreció la entronización de algunos mitos. Guadalupe Amor destacaba apareciendo en programas televisivos vestida de negro, boca frutal, ojos redondos, corto cabello castaño – del que se desprendía una anchoa retorcida en la frente – y voz que subía y bajaba cortando los versos de sus nueve volúmenes publicados hasta entonces. Se contaba que había intentado convertirse en actriz y que, como no era buena, con un alfiler escondido entre las ropas pinchaba a su contraparte para equivocarla.

Su actitud desenfadada al permitir que Diego Rivera la pintara desnuda en un célebre retrato y su megalomanía desafiante despertaban la curiosidad de un México aún muy provinciano. Se murmuraba que los eminentísimos Alfonso Reyes, Xavier Villaurrutia y Enrique González Martínez le corregían los poemas en virtud de su hermosura dádívosa o de sus divertidos desplantes; pero se hablaba de ella como de una Safo criolla dedicada a escandalizar las buenas conciencias. En uno de sus *Diálogos* Salvador Novo la puso a departir de tú a tú con Sor Juana Inés de la Cruz.

Por su gracia, su sensualidad, sus décimas y sonetos fraguados en la retórica del XVII, publicados por Aguilar como *Obras completas*, Guadalupe Amor se convirtió en la única escritora de aquel tiempo conocida del gran público. Fue una pionera en lo que a trucos publicitarios se refiere y, sin saberlo ni quererlo, les abrió el camino a otras mujeres que posteriormente se harían notar escribiendo o convirtiéndose a sí mismas

en best-sellers. Incursionó en la prosa con dos libros: *Yo soy mi casa* (1957) y *Galería de títeres* (1959). Ambos revelan la esmerada corrección de Juan José Arreola que propiciaba las publicaciones y la buena literatura.

El primero está concebido de una manera ingeniosa reconstruyendo las habitaciones donde Pita Amor pasó su infancia y juventud y, al tender un plano arquitectónico con 'El corredor', 'Los sótanos', 'La sala', 'Dos escaleras' y demás recovecos, pudo retratar a sus padres y hermanos, a parientes, amigos y servidores familiares. Algunos estudiosos afirman que se trata de una novela porque cada capítulo va ligado al otro y el conjunto forma un todo. Quizá sea adecuado entenderlos como relatos cerrados con personajes y obsesiones recurrentes para decir que el mejor cuento de Pita es 'El gran hall'. Rememora larga y enfebrecidamente los prolegómenos y minucias de su Primera Comunión. Le sigue en calidad literaria 'La recámara de mi madre' por su exquisita reconstrucción de la atmósfera y los detalles decorativos del cielo raso, las alfombras y los muebles, marco de una mujer algo ausente, llena de hijos, con un matrimonio bienvenido pero distante.

Galería de títeres reúne cuarenta cuentos muy cercanos al estilo arreolero aunque con una óptica original y una temática novedosa, que abrió caminos transitados luego por otras mujeres, enfocando en su mayor parte personajes de la burguesía mexicana. Lo prueban 'La señora Yamez', 'El collar', 'La vieja rica', 'Mónica Mijares', 'Raquel Rivadeneira', 'Margarita Montesco' y varios otros. No obstante su brevedad, cumplen sus propósitos iniciales. Consiguen un adecuado tratamiento, rigor estilístico, buenos amarres y algunas veces finales sorprendentes.

Después de publicar este libro, Pita Amor sufrió una desgracia terrible cuando se ahogó en un pozo su único hijo de dos años. A partir de entonces tuvo una existencia triste. Al borde de la locura, convertida en una figura casi esperpéntica, recorría las calles de la Zona Rosa causando el estupor entre la gente. Y dejó de figurar. Abandonó la prosa y sólo de vez en cuando dio a prensas algunos poemas: *Letanías* (1983), *La jungla* (1984). Hija descarriada de una familia linajuda, se empeñaba en la paradoja de acercarse a los místicos por el camino de una poesía que hoy resulta poco convincente, y entregarle su cuerpo a los mortales que habrían de gozarlo sin mayores complicaciones. Como los pintores Frida Kahlo – a quien trató en la Casa Azul de Coyoacán – y José Luis Cuevas, encontró fascinante hablar de ella misma. Trató una y otra vez sus preocupaciones ontológicas, su certidumbre mortal, su necesidad de Dios. Y de alguna manera cayó en la propia trampa. Atrajo la atención más hacia su persona que hacia su obra; sin embargo, su narrativa merece nuevas relecturas que le presten la importancia debida. La importancia que los críticos ya le niegan ocupados en cuentistas de mayor trascendencia e importancia como Rosario Castellanos, Elena Garro, Inés Arredondo o Amparo Dávila para mencionar únicamente algunas de las mejores, las que han logrado dejarnos cuentos memorables.

NOTAS

- ¹ México, 13 de enero de 1895, Tomo II, núm 11, pp. 1–2. Prestigiosa publicación dirigida por el poeta Manuel Gutiérrez Nájera y el economista Carlos Díaz Duffo, y que abría sus páginas a las colaboraciones femeninas, bastante escasas por cierto.
- ² También en *El Espectador*, de Guadalajara y en *Crónica* de Monterrey, México.
- ³ Véase ‘María Enriqueta’, en Ramón López Velarde, *Obras*, edición de José Luis Martínez (México: Fondo de Cultura Económica, 1979), pp. 482–84.
- ⁴ Véase *Del lápiz de mi vida* (Madrid: Espasa Calpe, 1931).