



Las cuentistas mexicanas en la época feminista, 1970-1988

Seymour Menton

University of California, Irvine

No cabe duda de que uno de los acontecimientos más importantes de la cuentística mexicana en las dos últimas décadas ha sido el movimiento feminista. La celebración de congresos y la publicación de antologías y de varios estudios críticos han servido tanto para revalorizar a las cuentistas del pasado como para afianzar la reputación de las que escriben y publican cuentos a partir de 1970.

La presencia en este período de una cantidad relativamente grande de escritoras ha sido estimulada obviamente por el movimiento internacional pro-liberación de la mujer. Además de la lucha pro-trato igual en la educación, en el trabajo, en el matrimonio y en las relaciones sexuales, el movimiento feminista, que coincide con el auge de los teóricos estructuralistas y postestructuralistas, ha engendrado una serie de teóricas que tratan de explicar la cantidad relativamente pequeña de mujeres que figuran en las historias de la literatura. Algunas lo atribuyen a las condiciones poco favorables en que vivían las mujeres en el pasado. Otras lo atribuyen a los criterios estéticos seguidos a través de los años por los críticos hombres. O sea, según éstas, que para apreciar la literatura femenina, hay que elaborar nuevos criterios estéticos. Sin embargo, las teóricas menos radiales reconocen que la literatura no es sexista en sí. Como dice Sara Sefchovich en la introducción a *Mujeres en espejo*:

No se trata de hacer una crítica literaria particularista que justifique cualquier escrito de mujeres por el hecho de serlo, pues en el análisis, como en el placer de la lectura, no hay masculino ni femenino, negro ni blanco, sino buena literatura... En este caso, como en muchos otros que se quieren reivindicar (la negritud, el tercermundismo, el exilio) no hay «un nosotras las mujeres»: hay buena y hay mala literatura y no podemos permitirnos la complacencia.

Pasemos ahora a los datos empíricos. No hay, o por lo menos, no se ha descubierto hasta la fecha ni una sola cuentista importante en el México del siglo XIX. Es más, pese a las mayores oportunidades proporcionadas a las mujeres como consecuencia de la Revolución, relativamente pocas parecen haberse dedicado al cuento antes de la década de los cincuenta, década que presenció el auge del cuento por toda Hispanoamérica. En las antologías del cuento mexicano publicadas entre 1946 y 1969 por José Mancisidor, Luis Leal y Emmanuel Carballo escasean las mujeres. En los dos tomos de Mancisidor, sólo hay una mujer, Carmen Baez (1908); en la antología de Luis Leal (1957), una, Nellie Campobello (1909) [aunque por error de la imprenta no figura en el índice]. En las tres antologías de Carballo, figuran en combinaciones distintas Guadalupe Dueñas (1920), Carmen Rosenzweig (1920), Elena Garro (1920), Emma Dolujanoff (1922) y Elena Poniatowska (1932). Sin embargo, en la última de esas tres antologías, *Narrativa mexicana de hoy*, de los 17 autores, no hay más que una mujer, Elena Garro. De estas estadísticas surge la pregunta: ¿la poca representación femenina obedece a la actitud misógina de los críticos o a la escasez de escritoras sobresalientes debida a las condiciones sociales en que vivían las mujeres en la época de la pre-liberación? Veamos las antologías preparadas por mujeres. En los tomos dos y tres de la antología de María del Carmen Millán en la serie de SEP-Setentas (1976), se incluyen cuatro mujeres (Rosario Castellanos, Guadalupe Dueñas, Amparo Dávila e Inés Arredondo) contra a 16 hombres. En las dos antologías publicadas en 1969 y en 1971 por la escritora y crítica feminista Margo Glantz: *Narrativa joven de México*

y *Onda y escritura en México*, sólo figura en la primera una mujer, Elsa Cross, junto con 10 hombres, todos nacidos entre 1938 y 1948; en la segunda, de los 28 autores, sólo hay dos mujeres: Margarita Dalton y Esther Seligson. Lo que sorprende más que nada es que en la última antología importante de la cuentística mexicana que conozco, *Jaula de palabras* (1980) de Gustavo Sainz, que se limita a cuentos escritos entre 1977 y 1980 en plena época de liberación de la mujer, se atestigua la relativa escasez de buenas cuentistas mexicanas, aún en la generación más joven. A pesar de que figuran siete mujeres entre un total de 52 escritores, porcentaje relativamente alto, no hay más que tres nacidas a partir de 1939 frente a 36 hombres de la misma edad. Es más, un escrutinio de las dos antologías dedicadas exclusivamente a las cuentistas mexicanas y publicadas respectivamente en 1975 y 1976 por Elsa de Llarena y por Aurora M. Ocampo confirman el mismo fenómeno. En la primera, de las 14 mujeres incluidas, sólo una (María Esther Perezcano de Salcido) parece haber nacido después de 1939. De las 22 cuentistas incluidas por Aurora Ocampo, sólo figuran dos nacidas después de 1939: Esther Seligson y Margarita Dalton. ¿Será que las jóvenes liberadas están rehuendo de la literatura igual que de las otras carreras tradicionalmente consideradas apropiadas para la mujer como las de maestra, enfermera y secretaria?

Dejemos por el momento los cálculos matemáticos y fijémonos en el meollo del asunto; o sea el intento de llegar a una valoración, última fase de la crítica según el

esquema de Alfonso Reyes, que para mí sigue vigente pese a los teóricos actuales que atacan los juicios canónicos desde distintos puntos de vista. Para Reyes, el juicio es el «último grado de la escala... aquella crítica de última instancia que definitivamente sitúa la obra en el saldo de las adquisiciones humanas» (113). Henri Peyre, el renombrado crítico francés, afirma que la mayor responsabilidad del crítico actual es arriesgarse para señalar quiénes son los autores dignos de ser leídos y releídos, los importantes y los destinados a sobrevivir (37).

Aunque el movimiento feminista de las dos últimas décadas todavía no haya producido ninguna cuentista super-estrella, no cabe duda de que ha estimulado la publicación de cuentos entre las mujeres que estrenaron literariamente tanto antes como después de 1970. Aunque no se puede afirmar que todas las obras recientes representen una superación de las obras anteriores, es verdaderamente impresionante la actividad cuentística de primera categoría de una variedad de mujeres nacidas entre 1920 y 1954.

En 1980, Elena Garro (1920) publicó *Andamos huyendo Lola*, una colección de diez cuentos que comparten con los cuentos anteriores de *La semana de colores* (1964) varios rasgos sin que el conjunto llegue al mismo nivel de calidad. Todos los cuentos de Elena Garro son muy originales y hasta raros, combinando grado más, grado menos, la psicología anormal, el mundo fantástico de los niños, la realidad cotidiana de México y de otros países, el sentimiento del terror y el parentesco estrecho entre varios de los cuentos. De la primera colección se destacan el justamente antologado «La culpa es de los tlaxcaltecas», «La semana de colores», «El día que fuimos perros» y «Antes de la guerra de Troya». En cambio, siete de los diez cuentos de *Andamos huyendo Lola* son variantes del mismo tema: una mujer y su hija andan huyendo y se refugian en un hotel de Manhattan o de Madrid donde se encuentran con otras personas también acosadas. Los cuentos son demasiado difusos, carecen de unidad estructural y algunos se extienden demasiado.

Rosario Castellanos (1925-1974), conocida principalmente por su poesía y por sus dos novelas chiapanecas, *Balún Canán* (1957) y *Oficio de tinieblas* (1962), también publicó tres tomos de cuentos: *Ciudad Real* (1960), *Los convidados de agosto* (1964) y *Álbum de familia* (1971). Los dos primeros van paralelos con las novelas presentando a través de un narrador objetivo varios aspectos de la vida de los indígenas y de los ladinos en San Juan Chamula, San Cristóbal de las Casas y Comitán. Aunque no tienen lo que Cortázar llama la intensidad de los cuentos de Edgar Allan Poe, o sea el dramatismo, sí logran captar de una manera muy interesante las relaciones entre los dos grupos raciales en Chiapas superando la narrativa indigenista más simplista del período de 1930-1950. En *Álbum de familia*, el tema, los personajes y el espacio están totalmente cambiados. Se trata de los problemas de una variedad de mujeres pero todas capitalinas de la clase media-alta. De esta colección, «Lección de cocina» ha llegado a ser una especie de manifiesto de la mujer intelectual. Aunque

tal vez linde demasiado con el ensayo, me parece muy buen cuento. Se trata de una mujer culta recién casada que se entrega a un monólogo interior arquetípico mientras mal prepara una carne asada para su esposo.

Mientras Elena Gorro y Rosario Castellanos no se conocen principalmente por sus cuentos, Amparo Dávila (1928) e Inés Arredondo (1928), sí. Aurora Ocampo califica *Tiempo destrozado* (1959) y *Música concreta* (1964) de Amparo Dávila como «dos de las mejores colecciones de nuestros días» (177). En 1977, se publicó una tercera colección, *Árboles petrificados*, que mantiene la misma alta calidad. Aunque sus cuentos suelen clasificarse dentro de la línea de lo fantástico, emparentados con los de Poe, Kafka y Cortázar, a veces sobresalen los cuentos más realistas. En *Árboles petrificados*, «El pabellón del descanso» retrata a la secretaria capitalina agobiada por el trabajo de cuidar a su tía vieja y de mal genio en una casona porfiriana. Al internarse en un sanatorio muy bueno por leucemia, se siente aliviada, tan aliviada que se repone, al punto de que los médicos quieren darle de baja. Frente a la amenaza de tener que volver a sus tribulaciones anteriores, la secretaria prefiere suicidarse con píldoras para poder entrar en el pabellón del descanso donde colocan los cadáveres hasta que los familiares los recojan.

Inés Arredondo, cuyo tomo *La señal* (1965) es considerado por Aurora Ocampo «uno de los más espléndidos libros de relatos publicados en México» (219), sacó a luz otra colección dentro de la época feminista: *Río subterráneo* (1979). Del cuento homónimo, publicado por primera vez en 1970, Martha Robles elogia la «aguda penetración psicológica» (II, 219). Aunque Arredondo, igual que Dávila, cultiva el tema de la mujer solitaria, no coloca a ésta dentro de una situación fantástica. Más bien se distinguen los cuentos de Arredondo por su mayor sensualidad e incluso sexualidad. Además de los cuentos antologados «Río subterráneo» y «En la sombra», me parecen muy bien logrados los dos cuentos más largos del tomo -entre 30 y 40 páginas- «Las mariposas nocturnas» y «Atrapada». La primera es la historia de un hacendado riquísimo y homosexual a principios del siglo y sus relaciones con una maestra rural virgen a quien convierte en toda una dama elegante al estilo de *Pigmalión* o *My Fair Lady*. Acaba por echarla de la hacienda cuando ella trata en vano de excitarlo. Uno de los logros del cuento es que el narrador es el joven amante del hacendado. En «Atrapada», también se trata de un hombre que domina a una mujer pero en una situación totalmente distinta. En la época actual, un arquitecto capitalino trata de modernizar a su esposa curándola de toda clase de sentimentalismo. Es tan buen profesor que, cuando ella lo engaña por primera vez con su antiguo novio, echa a perder el encuentro romántico, apasionado, telefoneando a la casa para mentir sobre su demora. El título se refiere a su decisión de seguir sufriendo «al hombre de mi vida, al enemigo amado» (157).

María Luisa Mendoza (1931), bien conocida como periodista, locutora de televisión, novelista y diputada, no estrena en el cuento hasta 1985 con *Ojos de papel volando* cuyas particularidades son una mayor complejidad estructural, un estilo neobarroco y una predilección por trazar las historias paralelas o divergentes de dos amigas, primas o hermanas. Sirvan de ejemplo los títulos «Estábamos tú y yo», «La una y la otra» y «Regla de tres», siendo el tercero en éste el marido donjuanesco de una de las hermanas. La mayoría de los cuentos versan sobre distintas situaciones y actitudes de la mujer casada respecto al sexo. A veces no se logran del todo por el estilo excesivamente labrado y por ser demasiado ambiciosos en general.

Siguiendo en orden cronológico, Elena Poniatowska (1932) se ha destacado más que nada por sus libros de crónicas *La noche de Tlatelolco* (1971) y *Fuerte es el silencio* (1980). Sin embargo, también es la autora de *Hasta no verte Jesús mío* (1969), novela

autobiográfica de una soldadera durante y después de la Revolución, y de dos tomos de cuentos: *Lilus Kikus* (1954) y *De noche vienes* (1979). Este consta de unos veinte cuentos escritos «a través de los años» y por lo tanto lucen una gran variedad temática y estilística desde lo alegórico de «La hija del filósofo» y «El rayo verde» hasta la protesta social de «El limbo», «Métase mi Prieta entre el durmiente y el silbatazo» y «De noche vienes». Algunos de los cuentos presentan el enfoque feminista de las relaciones entre hombres y mujeres; otros tocan el tema cotidiano pero poco tratado en la narrativa mexicana de las relaciones entre la mujer relativamente rica y su criada; varios tienen un sabor muy mexicano que no suele encontrarse en otras cuentistas.

Las cuatro cuentistas más jóvenes cuya

————— 369 —————

obra voy a comentar se distinguen mucho entre sí. María Luisa Puga (1936) estrenó en 1978 con un libro extraño para la literatura mexicana por estar ubicada la acción en Kenya: *Las posibilidades del odio*. Igual que Rosario Castellanos en *Ciudad Real* y a diferencia de las cuentistas intimistas, Puga presenta personajes y situaciones en Nairobi y en Mombassa que captan la manera de pensar de la raza explotada. Aunque no hay desenlaces dramáticos, los cuentos se apoderan al lector y no lo sueltan hasta el final. A diferencia de la gran unidad temática de *Las posibilidades del odio*, el próximo tomo de Puga, *Accidentes* (1981), consta de siete cuentos muy distintos entre sí, la mayoría de ellos con distintos grados de experimentación estructural y estilística que incluye la objetividad de la nueva novela francesa en «Helmut y Florian» y la meta literatura a la *Tristram Shandy* en «Las mariposas». Para mi gusto, estos cuentos son más artificiosos y menos logrados que los del primer tomo.

Los veintiún cuentos de *Muros de azogue* (1979) de Beatriz Espejo (1938) varían mucho en extensión, en calidad y en tema. «La modelo», seleccionado por Gustavo Sainz para *Jaula de palabras*, narra en segunda persona el suicidio de una mujer publicitaria que ya no aguanta ser tratada como objeto sexual. Sin embargo, ese cuento dista mucho de ser el más representativo de la autora. Aunque hay mucha variedad temática en el tomo, figuran en por lo menos dos cuentos o más las relaciones entre una joven y una pariente rica envejecida en de la ciudad de Veracruz descrita con cierto sabor costumbrista. De ellos, el mejor a mi juicio es «La última visita a la tía Mercedes» en que la protagonista, a pesar de su edad y de sus enfermedades, sigue tratando a la sobrina como si fuera una niña.

Esther Seligson (1941), en cuya obra se siente la influencia de Juan García Ponce lo mismo que de Proust, se distingue por su análisis psicológico de sentimientos y sensaciones inspirados en gran parte en el recuerdo de distintos tipos de relaciones amorosas. Estrenó con los diez cuentos de *Tras la ventana un árbol* (1969), de los cuales se destacan «El encuentro» y «Réquiem». En el primero, la protagonista regresa de noche al departamento que ella y su amante casado utilizaban para sus encuentros amorosos. Ella entra sigilosamente por la ventana pero después de describir detalladamente los muebles comprados por los dos y de recordar cómo se encontraron, sale contenta por la puerta a pesar de que ya se han separado. «Réquiem» también trata de un amor adulterino idílico entre un profesor y una alumna quinceañera, sólo que la separación final es dolorosa para los dos. En los próximos tres libros narrativos de

Seligson se nota una búsqueda de nuevas formas. *Luz de dos* (1978), menos logrado, consta de dos cuentos cortos con toques surrealistas y narradores-protagonistas hombres y dos largos ubicados en España. El cuento homónimo termina con la historia de los amores legendarios entre Inés de Castro y don Pedro I reforzando el idilio amoroso de los dos protagonistas-narradores en Cuenca y Coimbra. *Diálogos con el cuerpo* (1981), en cambio, consta de seis poemas en prosa que por bellos que sean no son cuentos. *Sed de amar* (1987) es una actualización de los sentimientos evocados por la vuelta del legendario Ulises a Itaca. El narrador del proemio es Telémaco mientras los tres capítulos siguientes son narrados por Penélope, Euriclea la nodriza y el mismo Ulises. Sin embargo, la última palabra la tiene Penélope quien en el epílogo justifica su resentimiento contra Ulises por su ausencia y explica por qué se ha huido en busca de la ruta de él respondiendo al llamado «como un ansia de apertura» (40). En una expresión máxima de feminismo *actual*, Penélope le dice: «Entonces comprendí que hubiera querido penetrarte... Penetrar y salir, penetrar y dejarte dentro un dardo inflamado, hacerte sentir en su punta el centro de mi centro. Hacer estallar tu ser en tu ser, y, liberándolo, liberarme yo misma de la prisión que me construí dentro...» (40). A pesar de que el libro no tiene nada que ver con México, es una pequeña joya literaria.

Que yo sepa, la más joven de estas cuentistas, Ethel Krauze (1954), ha publicado dos tomos: *Intermedio para mujeres* (1982) y *El lunes te amaré* (1987), lo suficiente para establecerla como la portavoz de la nueva mujer liberada. Los once cuentos del primer tomo se distinguen por su ambiente capitalino actual con personajes que son estudiantes universitarios, artistas, médicos y otros profesionales. Los cuentos están estructurados a base de diálogos elípticos y fragmentarios, con frecuente cambio del punto de vista y con el lenguaje coloquial, desenfadado y a veces humorístico de la onda o de la post-onda. «El domingo y los otros días», muy antologable,

————— 370 —————

capta maravillosamente la vida de una familia rica en la capital. A pesar de que el señor de la familia es médico y la señora sicóloga, el retrato subraya la persistencia del sexismo. Por ejemplo, el señor quiere que su hijo adolescente estudie para médico pero que las dos hijas estudien cualquier cosa antes de casarse. La narradora es la hija de ocho años quien reproduce lo que dicen los demás.

En el segundo tomo, *El lunes te amaré*, Krauze abandona el pintoresquismo del lenguaje coloquial para concentrarse en el conflicto entre el amor y el matrimonio. En el cuento homónimo una mujer casada compadece a las amantes que tienen que aguantar la soledad durante los fines de semana y la quincena de Navidad pero termina compadeciéndose a sí misma por las faenas de casa, las malas crianzas de los niños, la inutilidad de la criada y la indiferencia sexual del marido. En realidad, el tema más frecuente de todo el tomo es la problemática para la mujer del matrimonio burgués frente a los amores ilícitos. En cuatro de los cuentos, Krauze toca de distintas maneras el tema de la identidad judía en México. De éstos, el más ambicioso es «Brasil 47», título ingenioso que no se refiere al país sino a la dirección de una vecindad cerca del Zócalo. La visita nostálgica a la vecindad evoca recuerdos de la niñez de la narradora y también escenas de la vida de sus padres en Polonia. Los distintos planos cronológicos se actualizan a la vez que se universalizan con las distintas capas de los templos indígenas de la recién descubierta Plaza Mayor.

Total, que entre 1970 y 1988 las condiciones para las cuentistas mexicanas han mejorado mucho. Varias de ellas han sido becarias de los talleres del Centro Mexicano de Escritores y del Instituto Nacional de Bellas Artes; algunas han sido catedráticas y otras periodistas; y sus obras han sido publicadas por casas editoriales de prestigio. Sin embargo, teniendo en cuenta que la gran mayoría de los estudiantes universitarios de letras son mujeres, sorprende la cantidad relativamente pequeña de mujeres que se han destacado en el cuento desde 1970. No obstante, hay que señalar que frente al tremendo éxito de la novela a partir del año 1960 y frente a los «monstruos sagrados» (la frase es de José Agustín) de Revueltas, Rulfo y Arreola, en las dos últimas décadas tampoco se ha destacado por encima de los demás ningún cuentista hombre.

Obras Citadas

Agustín, José. «Los monstruos sagrados del cuento mexicano». *Deslinde* (revista de la Facultad de Filosofía y Letras). 1.2-3 (sept-dic. 1968; enero-abril 1969): 31-35.

Carballo, Emmanuel. *Cuentistas mexicanos modernos*. México: Biblioteca Mínima Mexicana, 1956. 2 tomos.

_____. *El cuento mexicano del siglo XX. Antología*. México: Empresas Editoriales, 1964.

_____. *Narrativa mexicana de hoy*. Madrid: Alianza Editorial, 1969.

Congrains Martín, Enrique. *Antología contemporánea del cuento mexicano*. México: Instituto Latinoamericano de Vinculación Cultural, s. f. (¿1970?).

Fontaine, Joffre de la. *Diez cuentos mexicanos contemporáneos*. Xalapa: Universidad Veracruzana, 1967.

Glantz, Margo. *Onda y escritura en México: jóvenes de 20 a 33*. México: Siglo XXI, 1971.

Glantz, Marga y Xorge del Campo. *Narrativa joven de México*. México: Siglo XXI, 1969.

Leal, Luis. *Antología del cuento mexicano*. México: Studium, 1957.

Llarena, Elsa de. *14 mujeres escriben cuentos*. México: Federación Editorial Mexicana, 1975.

Mancisidor, José. *Cuentas mexicanos de autores contemporáneos*. México: Editorial Nueva España, 1946.

_____. *Cuentos mexicanos del siglo XIX*. México: Editorial Nueva España, 1947.

Millán, María del Carmen. *Antología de cuentos mexicanos*. México: SEP-Setentas, 1976. 3 tomos.

- Ocampo, Aurora M. *Cuentistas mexicanas, siglo XX*. México: U. N. A. M., 1976.
- Peyre, Henri. *French Novelists of Today*. New York: Oxford University Press, 1967.
- Reyes, Alfonso. *La experiencia literaria en Obras completas*. México: Fondo de Cultura Económica, 1962. Vol. XIV.
- Robles, Martha. *La sombra fugitiva. Escritoras en la cultura nacional*. México: U.N.A.M., 1985-86. 2 tomos.
- Sainz, Gustavo. *Jaula de palabras. Una antología de la nueva narrativa mexicana*. México: Grijalbo, 1980.
- Sefchovich, Sara. *Mujeres en espejo*. México: Folios Ediciones, 1983 (vol. I); 1985 (vol. II).
- Seligson, Esther. *Sed de amar*. México: Artífice Ediciones, 1987.
- Silva-Velázquez, Caridad L. y Nova Erro. *Puerta abierta. La nueva escritora latinoamericana*. México: Mortiz, 1986.
- Zapata, Celia Correas de y Lygia Johnson. *Detrás de la reja*. Caracas: Monte Ávila, 1980.

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

[Facilitado por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes](#)

Súmesese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#) www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace. www.biblioteca.org.ar/comentario](http://www.biblioteca.org.ar/comentario)

