

# La mujer en la narrativa mexicana contemporánea

**L**a mujer en la narrativa mexicana contemporánea, de esporádica presencia, ha pasado a ser hecho consolidado de interesantes repercusiones sociales y estéticas. Forma, a grandes rasgos, parte del movimiento femenino, el cual se ha traducido en una gradual invasión de áreas tradicionalmente consideradas cotos masculinos. La mujer ha pasado, usando un simil orteguiano, de espectadora a protagonista: a la vez que da testimonio de una nueva conciencia, fuerza, con su actitud revisionista, cambios en múltiples estructuras sociales y políticas de carácter netamente patriarcal. La narrativa femenina sugiere, en su mayoría, nuevas pistas en la interpretación histórica de la realidad mexicana; pistas que la crítica literaria no ha sabido valorar en toda su extensión.

Una de las notas fundamentales de la narrativa femenina mexicana es su carácter iconoclasta. Esta posición no obedece tanto a una deliberada actitud intelectual cuanto a la exigencia interna de las perspectiva femenina desde donde se escribe. Historia y presente comienzan a ser vistos y reinterpretados desde perspectivas nuevas, conflictivas las más de las veces, con valores y mitos en los que el hombre ha encasillado a la mujer.

La novela, por su misma naturaleza morosa, ofrece la oportunidad de recrear mundos, investigar en vivo ese devenir histórico y cultural del cual la mujer ha sido, hasta el presente, espectadora. Rosario Castellanos, Elena Garro, Luisa Josefina Hernández, Elena Poniatovska y María Luisa Mendoza constituyen en el día de hoy uno de los grupos más sólidos de la narrativa mexicana. Aún cuando llegan a la novela por diferentes caminos (la poesía, el teatro, el periodismo), sus obras traslucen un fondo cuyo común denominador es el desencanto que sigue a un inicial entusiasmo con el mundo masculino, encarnado éste en la figura del padre. En busca de su identidad personal, las protagonistas, incapaces de identificarse con los valores indígenas maternos, se adhieren a la figura del padre y a los valores culturales occidentales por éste representados. Jesús Palancares y Ausencia Bautista Lumbré, protagonistas, respectivamente, de *Hasta no verte Jesús mío* y *Tiempo de soledad*, se hombrean es-

perpéticamente hasta el punto de reproducir fieras caricaturas de míticas Amazonas. Este hombreamiento acarrea una lógica secuela: desprecio por la imagen y papel tradicional impuesto a la mujer; odio por el hombre y el mundo de valores donde éste actúa en sus relaciones sociales. Atrapada entre Caribdis y Escila, la mujer agoniza por hallarse y salvarse en la historia. La doble mencionada polaridad, amor-odio, forma el núcleo de la tensión dramática en muchas de las novelas, la cual asciende a climas trágicos como en *Oficio de tinieblas*, de Rosario Castellanos, en que la india Catalina Díaz Puiljá cría al hijo de Leonardo Cifuentes para crucificarlo en la iglesia de San Juan de Chamula durante las fiestas del Viernes Santo. En *Recuerdos del porvenir*, de Elena Garro, la protagonista nos deja escrita en piedra la siguiente confesión:

Soy Isabel Moncada, nacida de Martín Moncada y de Ana Cuétara de Moncada, en el pueblo de Ixtepec el primero de diciembre de 1907, en piedra me convertí el cinco de octubre de 1927 delante de los ojos espantados de Gregoria Juárez. Causé la desdicha de mis padres y la muerte de mis hermanos Juan y Nicolás. Cuando venía a pedirle a la Virgen que me curara del amor que tengo por el General Francisco Rosas, que mató a mis hermanos, me arrepentí y preferí el amor del hombre que me perdió y perdió a mi familia.

Un claro ejemplo de posición revisionista es Elena Poniatovska. Periodista de penetrante visión escoge para su primera novela la flexible estructura de la picaresca; siguiendo esta dinámica examina de cerca los varios estratos sociales de un México relativamente contemporáneo. Aunque importante como documento político y social para el estudio de México durante el primer cuarto de siglo, la novela, *Hasta no verte Jesús mío*, trae al presente los ecos distantes de la pícara Justina. En ambas novelas la historia está vivida y contada desde una perspectiva femenina. Después del inicial capítulo moralizante, común al género, la autora establece en una situación dramática el trauma psicológico condicionador de la conducta de la protagonista. Pero el caso clínico, aunque interesante en sí, lleva una rica carga simbólica de muerte y renacimiento de la nueva mujer.

No sé si la causa era la pobreza (confiesa Jesusa Palancares en mirada retrospectiva) o porque así se usaba, pero el entierro de mi madre fue muy pobre. La envolvieron en un petate y vi que la tiraban así no más y que la echaban tierra encima. Yo me arrimé junto a mi papá pero estaba platicando y tomando copas con todos los que le acompañaron y no se dio cuenta cuando me aventé dentro del pozo y con mi vestido le tapé la cabeza a mi mamá para que no le cayera tierra en la cara. Nadie se fijó que yo estaba allí dentro. De pronto él se acordó y yo le contesté desde abajo, entonces pidió que ya no le echaran más tierra. Yo no me quería subir. Quería que me taparan allí con mi mamá.

Arrancada de la órbita materna por la muerte, Jesusa Palancares centra su vida en torno al padre; fuerza sobre sí, junto con un código de valores masculinos, el doble papel de esposa e hija. Su fijación en la imagen del padre la lleva a hombrearse y despreciar su propia condición femenina. Aún niña, intuye en la mujer un doble talón

de Aquiles: el sexo y la economía. De ahí que su norma de conducta a seguir sea la negación de ambos, y su meta la antípoda de lo femenino:

Yo era muy hambreada y siempre me gustó jugar a la guerra, a las pedradas, a la rayuela, al trompo, a las canicas, a la lucha, a las patadas, a puras cosas de hombres.

De las mujeres sólo acepta Jesusa aquéllas que no se doblegan ante el varón. Mujeres como Faustina, la rectora de la prisión en Tehuantepec, quien castiga bárbaramente a su hija Evarista por haber dado una cuchillada a Jesusa. La autora pone especial énfasis en hacer notar al lector que el instrumento usado por esta madre terrible para castigar a la hija estéril, y que abre las espaldas, es un viril de toro:

Cogió (doña Faustina) el chirrión, un viril de toro y ando yo en medio de las dos para que no la golpeará... Pero bien que la golpeó, porque el chirrión del toro se pone a secar, pero cuando lo mojan de tan correoso abre las partes del cuerpo.

Al sangriento ritual que inicia a Jesusa en los misterios de la vida sexual de la adolescencia sigue la lógica añoranza por la perdida infancia. El montaraz carácter de la protagonista se disuelve durante las horas de soledad de la noche; sobre su psicología todavía infantil, se desploman las ruinas de un complejo mundo de emociones cuya satisfacción intenta devorando frutas verdes en su cuarto. Elena Poniatovska, conocedora de los complicados laberintos descubiertos en la psicología femenina por el psicoanálisis, intercala en el hilo de la narración pequeñas aclaraciones para que el lector no se pierda y tome en sentido directo un lenguaje que con frecuencia se hace figurativo y simbólico:

Allá en Tehuantepec llegaban de las huertas las carretas de frutas; plátanos, mangos, guanábanas. A mí me gustaba mucho la fruta. Me gustaba y me gusta. Llevaba la fruta a mi cama y allí comía plátanos, chicozapotes, guayabas. Era de noche y como todavía no completaba yo, comía mangos verdes con sal y chile aunque me enchilara... Todas las noches sacaba fruta de las canastas y escogía las más grandes; las que me llenaran más pronto. Me las comía tirada en la cama. Dicen que el huérfano no tiene llenadero porque le falta la mano de madre que le de de comer y a mí siempre me dio guzquería.

La influencia del padre sobre Jesusa se debilita con la ausencia, particularmente durante la época en que la niña traspasa los umbrales de la adolescencia. Es una de las pocas ocasiones, tal vez la única, que la autora da a su personaje, una oportunidad para salvarse y reinventarse como mujer: Después de describir con crudo naturalismo la primera menstruación, Jesusa Palancares da del fenómeno fisiológico una versión poética de un gran candor lírico. El agua, que tiene a través de toda la novela un valor bautismal, en el citado episodio adquiere una nueva dimensión ritual de iniciación, oficiada ésta por un hombre joven, un aguador; pero el profundo significado del rito se le escapa a la joven doncella, precisamente por su calidad de huérfana, carente de quien la inicie en la vida sexual: