



**CREACIÓN Y CRÍTICA LITERARIAS:
IMAGEN DE LA MUJER EN GLORIA VERGARA**

Jesús Leticia Mendoza Pérez (México)

La literatura femenina contemporánea en México nace en las primeras décadas del siglo XX y se desarrolla a lo largo del mismo siglo. Gloria Vergara es una poeta y ensayista michoacana nacida en los años sesenta y en plena actividad creadora y como crítica literaria, en especial sobre otras escritoras mexicanas. El propósito de este trabajo es analizar las reflexiones de la autora expresadas en una entrevista¹ sobre la imagen de la mujer en su obra. El objetivo es construir esa imagen considerando las fuentes en su génesis literaria y las influencias recibidas de otras creadoras. Por lo tanto, este ensayo se divide en dos secciones: creación literaria y crítica literaria.

En la primera sección se señala la atmósfera de la infancia, las personas influyentes en su gusto por la literatura, cuál y cómo fue su participación. Asimismo, el inicio de su creación poética y los poemarios en donde aparecen imágenes de la mujer.

En la segunda sección, se explica el proceso de cambio en escritoras del siglo XX en el sentido de verse a sí mismas como mujeres y la imagen que proyectan en su obra, con base en la perspectiva de la entrevistada.

Se utiliza el método cualitativo de la entrevista para conocer, directamente de la autora, su interactuar en la vida cotidiana, fuente de su creación literaria. Esta información se constata y se complementa con sus poemarios y ensayos propios. Además, se fundamenta la argumentación con teoría de la historia oral y teoría literaria.

Creación Literaria

Existen varios caminos para profundizar en la obra de arte literaria de un autor en particular. Para entender la obra de arte en sí, es necesario alcanzar su esencia, su modo de ser y existir como un objeto intencional. De acuerdo con Roman Ingarden (1998), una obra literaria es la conformación de varios estratos que al unísono y en armonía logran la unidad y singularidad de la misma; los estratos básicos en todas las obras literarias son la materia fonética, las unidades de sentido, los objetos representados y los aspectos esquematizados; además, las cualidades metafísicas que no siempre aparecen, pero cuando lo hacen dan mayor valor estético a la obra.

“Una obra tiene un tema en su centro: con respecto a ese tema central hay una temalogía centrífuga y otra centrípeta” (Imbert, 1979, p. 104). Con la fuerza centrífuga, o sea de la dinámica interna de la obra, puede tenderse una relación externa hacia el escritor, su psicología, época o sociedad, para comprender su actividad creadora. Con los métodos biográfico, psicológico, sociológico e histórico se comprende una obra en particular en el contexto externo.

¹ Entrevista realizada el día 13 de mayo de 2008 en la Facultad de Letras y Comunicación de la Universidad de Colima, en donde funge como Directora.

El entorno contextual se puede estudiar por medio de la historia oral, la cual es una herramienta muy importante para prevenir la pérdida de información valiosa de personajes representativos en las diversas áreas, como es en la literatura (Nevins, 1996). Además, esta historia es multidisciplinaria y sirve para vincular a los actores sociales en diferentes procesos, iniciando con la recopilación sistemática de fuentes orales por medio de entrevistas, relatos de vida, autobiografías, tradiciones, trayectorias vitales y, sobre todo, testimonios de viva voz sin intermediarios (Aceves, 2000).

Una entrevista es el testimonio vivo que permite enlazarse con el pasado cuando los recuerdos transportan a un suceso o evento, motivo de estudio. En este trabajo, los recuerdos de nuestra entrevistada nos llevan al origen de su amor por la literatura, en una atmósfera mágica rural, en donde resaltan su abuela paterna –“mamá Chuy”-, su padre y un profesor de secundaria.

La figura de su abuela paterna, “mamá Chuy”, se agiganta con la distancia temporal; así la veía de niña (en los años sesenta) aunque fuera de estatura pequeña, figura que crece junto a la actividad creadora: “Yo me la imaginaba como una mujer enorme y mucho tiempo después, cuando crecí, me di cuenta de que mi abuela era bajita, realmente bajita de estatura”. Ella vivía en el rancho en donde nació la poeta, en Palos Marías, Coalcomán, estado de Michoacán. De ahí viajaba sola montando su caballo macho hasta el pueblo El Ranchito, cercano a Coahuayana en Michoacán y también a Tecomán, Colima. Sus pequeños nietos la esperaban en El Ranchito con ansiedad para escuchar sus relatos: “Entonces yo siempre le decía: mamá Chuy, cuéntanos una historia”. Y todos los relatos eran de espanto, sobre el reaccionar del caballo ante sucesos nefastos, sobre la muerte, sobre el diablo a quien decía encontrárselo en su andar: “Yo he visto al diablo.” “-¿Y cómo es, abuela y no le tienes miedo?”- “No, qué va, le digo: buenas noches compadre, si me lo encuentro”. Además de la sensibilidad para relatar, “mamá Chuy” poseía otra faceta, menciona la autora:

Cantando alabanzas, era ella una gran devota; entonces, bueno, se sabía infinidad de oraciones de las que yo todavía recuerdo algunas, porque también era eso, verla rezar, verla decir sus oraciones; pero vamos, de una manera natural no en un sentido de fanatismo, sino estaba integrada a su práctica de vida.

La imagen de “mamá Chuy” como una mujer segura de sí misma, valiente para atravesar el campo montando su caballo a solas, sin miedo a los peligros, a la muerte y

ni siquiera al diablo, pues ella cantaba alabanzas a Dios con el alma sencilla de las personas que viven en contacto con la naturaleza, quedó impresa en la sensibilidad de Gloria Vergara. Por tal razón, consideramos a “mamá Chuy” como la influencia primordial en su amor por la literatura, pues de acuerdo con Jean Pennef (1990) la parte sensitiva de un individuo, familia o comunidad se puede localizar en los marcos de nostalgia cuando la gente recuerda a sus antepasados. Son esos momentos de la poeta vividos con su abuela que se convirtieron en un elemento mítico en su biografía individual. Asimismo, fueron experiencias de vida que luego se convierten en ficción: “La ficción no es lo contrario de lo real, sino precisamente la imagen de la realidad que puede conocerse” (Gómez, 1994, p. 128).

Otras dos figuras importantes en su gusto por la literatura son su padre y un profesor de secundaria. Su padre, al igual que la abuela, ha sido un gran contador de relatos, dice Gloria Vergara: “Mi padre, también es un gran contador de historias, un dicharachero”. Ella nos narra la vida en su pueblo cuando era niña. “Había muchísimos alacranes, mataban a veces hasta treinta al día”, pero el problema era el piquete de alacrán por el cual moría mucha gente, especialmente los niños y debido también a la falta de servicios adecuados en la localidad; tenían que llevarlos a Coahuayana o a Tecomán para poder salvarlos. Tenía tres años de edad cuando la picó el primer alacrán –de veinte en total- y, en esa ocasión, se salvó porque su padre la llevó rápido al hospitalito del lugar en donde la inyectaron, pero de inmediato tuvo que llevarla a Tecomán, salvándose casi de milagro. Varios de los hermanos –catorce con ella- fueron picados por estos animales y mientras estaban enfermos tenían la fortuna de escuchar a su padre contándoles diversas historias para entretenerlos, dice la poeta:

Mi papá nos contaba cuentos, pero la meta era no dejarte dormir, porque si te duermes, la ponzoña te mata. Entonces, bueno, ese es un gusto y el otro es el profesor de secundaria que era maravilloso.

En El Ranchito no había bibliotecas ni librerías en donde comprar libros; por lo tanto, uno de sus profesores de secundaria, de setenta y cinco años de edad, les narraba las historias de la *Iliada*, la *Odisea*, el *Ramayana*, el *Mahabarata* y los clásicos en general con los que fascinaba a sus alumnos. Además, “abrió un taller de poesía en donde yo escribía mis poemas y me hacía que los declamara los lunes cuando nos tocaban honores”. Por estas razones, dice la escritora: “El gusto formal, libresco por la literatura, surge más bien de mi papá y de mi profesor; aunque toda la parte de la oralidad, pues está entre mi abuela y mi padre”.

La vena creativa es heredada de su abuela y su padre a través de la tradición oral; el amor por la literatura, por versos y narraciones impresos en los libros, nace también por su padre y por la generosa labor de un profesor de secundaria. Ellos son la trilogía en la génesis de su vida creativa literaria.

El primer poema que escribió fue en la primaria y recuerda:

No sé realmente cómo nace el gusto por la poesía, pero lo que sí es cierto que desde que empecé, empecé escribiendo poemas y la poesía no

me ha abandonado. El primer texto que yo escribí fue en la primaria, nos pidieron escribir un poema para el “Día de la Madre”.

Poema que salió premiado y por el cual le obsequiaron un libro. Alguien le dijo: “¡Ay, mira, hasta te dieron..., te sacaste algo por escribir un verso!” Ese fue el inicio de su éxito en la creación literaria, especialmente en poesía.

Varios son los poemarios publicados por Gloria Vergara. En los títulos *Mar de amar*, *Dos voces en alta amar*, *En lodeluna las sombras*, *La sombra de los encantos* y *Pléyades* aparecen imágenes de mujeres como “sujetos líricos”. El sujeto lírico no es el autor o la autora, sino “en la intención del poeta, el sujeto lírico no necesita en absoluto ser él mismo. Puede ser una figura completamente ficticia, a que el poeta se transpone o se siente y le sirve de máscara, detrás de la cual se oculta” (Ingarden, 2005, p. 314); sin embargo, un poema no es un documento psicológico como generalmente se piensa, sino que el poeta crea una realidad poética, un mundo proyectado.

Es a través de ese mundo proyectado en donde podemos buscar la imagen de la mujer para interpretar su sentir en el mundo real, pues como señala Ingarden, a veces el significado de las oraciones en el poema cumple una función simbólica al apuntar a algo distinto (metáfora) o puede manifestarse una cualidad nueva, una cualidad metafísica. La cualidad metafísica es un punto culminante en la vida, se revela de cuando en cuando y “su revelación se constituye en la cima y lo profundo de la existencia” (Ingarden, 1998, p. 342). Ejemplos de cualidades metafísicas son lo sublime, lo trágico, lo chistoso, lo espantoso, lo impactante, lo santo, lo demoníaco, lo irónico, la locura, la soledad, etc. El estrato de los objetos representados exhibe y manifiesta a las cualidades metafísicas por eso las vemos en las objetividades. Dice Ingarden:

La obra de arte alcanza su cima en la manifestación de las cualidades metafísicas.

Lo particularmente artístico, sin embargo, se basa en la *manera* de esta manifestación de la obra de arte literaria (p. 345).

Por eso, Gloria Vergara considera que sus poemas manifiestan, más que temas, imágenes. Dice: “Imágenes que no he podido despartar porque forman parte de mi visión del mundo, yo percibo al mar, a la muerte como un hecho cotidiano pero también como perceptiva”. Ha escrito poemas a la muerte de cada una de sus abuelas y también sobre la condición social del ser humano.

En cuanto a la mujer, ha escrito sobre ella en los poemarios *Mar de amar*, *En lodeluna las sombras*, *La sombra los encantos*, sin tener una preocupación clara o directa en su rol social. Su imagen sí aparece, pero sin especificar una condición civil como casada o soltera, sino quizá como pareja. Como ejemplo, el fragmento siguiente sobre la muerte de su abuela materna en el poemario *Pléyades*:

mamá chayo quedó bien puesta en su tumba de ladrillo
sin tocar la tierra

quedó bien junto juntito debajo de papá trino
mi prima janette fue presentada por david
yo soy janette dijo hija de teresa
y esta noche quiero decirles
y dijo a todos aquellos
sin importar religiones, dijo
habló del espíritu santo que todo lo inunda
y su pregón llegó a los ojos de muchos porque
dijo mamá chayo entregó su dolor
como cristo dijo
y mamá chayo escuchó todas aquellas palabras
y los más lloraban llorábamos
unos de dolor otros de impotencia
otros lloraban más fuerte por no escuchar tanto
todo aquello
que decían uno y otro los consoladores de la muerte
(Vergara, 2008, pp. 16-17).

La autora considera que podría tomarse como condición femenina el hecho de que la abuela quedara enterrada debajo de su esposo, papá Trino; sin embargo, quedó así porque el abuelo murió primero y lo enterraron en la primera fosa y después la abuela en el espacio siguiente. Otro aspecto de la condición femenina podría ser “mamá chayo entregó su dolor como cristo”, si se interpreta como un sufrimiento por salvar a los demás. Este es un ejemplo de cómo la literatura, y especialmente la poesía, permite varias interpretaciones por el lenguaje ambiguo,

los giros de frases, metáforas, comparaciones que dan una ‘pintura subjetiva’ de una realidad. En un poema, las personas y las cosas representadas se pintan con pocas pinceladas, notables o significativas, mientras que se dejan de lado los detalles innecesarios” (Ingarden, 2005, p. 318).

En el mismo poemario *Pléyades*, compuesto por ocho poemas, aparecen imágenes de diversas mujeres, las cuales son proyectadas del entorno real de la escritora. Dice Imbert (1979): “El proceso de la creación literaria consiste en auto-contemplarse hasta que la experiencia real que se ha tenido se haga ficticia” (p. 25). Así, en estos poemas aparece “María Luisa” en su mundo de locura debida a la muerte de su madre:

no quería que se llevaran a su madre
no quería que la enterraran
sólo que no se pudriera
sólo que la bañaran
para seguirla mirando (pp. 4-5)

Doña Concha también sufre la pena de la eterna espera en la soledad:

sacaba su equipal y
su equipal era el mundo en la banqueta

incluso antes de que hubiera banqueta
esperaba
se olvidaba como vieja madre de miguel de trino de maría
se olvidaba a vuelta de quedar volando en tanta pena (pp.5-6)

Aparecen una mujer prostituta y otra joven embarazada:

cuando chely disimulaba su soledad tenía
seis meses de embarazo
cantaba quedito como seda y se fajaba “quenomevean”
nadie ni los parientes amadísimos ni su madre
sabían que chely cantaba rebajada en la sombra de su dolor (p. 10)

Imágenes de mujeres que sufren por distintas causas relativas a la sociedad a la que pertenecen. Una sociedad rigurosa con las mujeres cuyo destino las lleva a la soledad, a la desesperación, a la locura y, sobre todo, a la muerte. Estas son las cualidades metafísicas manifestadas en los poemas de Gloria Vergara, a través del lenguaje metafórico. El lenguaje literario, “tiene su lado expresivo; conlleva el tono y la actitud del que habla o del que escribe; y no declara o expresa simplemente lo que dice, sino que quiere influir en la actitud del lector, persuadirle y, en última instancia, hacerle cambiar” (Wellek y Warren, 1996, p. 28). Por tanto, con estas imágenes de la mujer rural, la poeta quiere proyectar la condición social de la mujer para que la sociedad tome conciencia de esa situación en desventaja. El sufrimiento ya no tiene que ser el destino de la mujer.

Crítica literaria

La literatura es el acto creador por medio del lenguaje, el cual está cargado de herencia cultural según la sociedad de que se trate. La obra literaria es puramente intencional cuya fuente es el acto creativo de la consciencia del autor, pero también del lector. Dice Roman Ingarden (2005):

Por virtud del estrato dual de su lenguaje, la obra es disponible intersubjetivamente tanto como reproducible, a fin de que llegue a ser un objeto intersubjetivo e intencional, relacionado con una comunidad de lectores (p. 28).

Por consiguiente, la obra literaria al ser leída por diversos lectores se reproduce, pero también toma una concretización particular en cada lector y en cada lectura de ella, sin perder su esencia. Así, la obra de arte literaria se convierte en un objeto de estudio y, por tanto, valorada con base en la comprensión de la misma. Ingarden señala que para lograr esta comprensión, es necesario realizar varias lecturas de la obra de manera activa, con el propósito de aprehenderla en sus diversos estratos y funciones.

La crítica literaria es la encargada de valorar a la obra de arte literaria con fundamento en un sistema de conceptos o teoría; de acuerdo con Wellek (1996): “El proceso es dialéctico: una interpretación mutua de teoría y práctica” (p. 49).

Como estudiosa de la literatura, Gloria Vergara ha realizado ensayos teóricos² y crítica literaria sobre la obra de otros autores³, principalmente sobre escritoras mexicanas. La crítica explora la obra, “saca a luz bellezas que pueden estar ocultas a los ojos del lector común” (Imbert, 1979, p. 206); por eso, a través de varios ensayos en *Identidad y memoria en las poetisas mexicanas del siglo XX* (Vergara, 2007b), acerca al lector las voces de algunas escritoras en su sentir, pensar y actuar como creadoras, proyectando en su obra la imagen de la mujer.

La autora señala: “claramente se ve, es como una necesidad, creo yo, en el siglo XX de la mujer de verse a sí misma”. Ella ubica la etapa de las poetisas nacidas en los años veinte y que escriben en los años cuarentas o cincuentas. Época en que se define y coincide con el reconocimiento del rol o los roles de la mujer en la sociedad, desde lo político hasta lo laboral y lo familiar.

Rosario Castellanos es la más representativa de estas escritoras, considerada como bandera del feminismo en México y quien también incursiona en otras autoras influyentes en su punto de vista, como Simone de Beauvoir y Simone Weill; sin embargo, hay quienes estiman que Rosario se adelantó. Ella abrió el camino al reconocimiento de la escritura de mujeres. Era una mujer que se autocensuraba y, por tanto, echó abajo la censura en muchos sentidos. Como gran conocedora de la obra de Rosario, Gloria Vergara recuerda sus palabras: “Las mismas mujeres somos las que más nos castigamos a nosotras mismas porque nos gusta ese papel de víctima y porque de alguna manera damos el estatus al victimario, entonces sin víctima no hay victimario”.

² Ensayos teóricos: *Tiempo y verdad en la literatura* (2001), *Palabra en movimiento: fundamentos teóricos para la literatura oral* (2004).

³ Crítica literaria: *El universo poético de Jaime Sabines* (2003).

Y es por esa valentía de autocriticarse que Gloria Vergara admira a Rosario Castellanos, cuando ésta decía: “Yo como mujer también me veo y me autocritico y sé que tengo que acabar con estas barreras y que tengo que acabar con estas censuras; sé que tengo que dedicarme en este caso a hacer que lo que yo quiero es que me reconozcan un oficio”. Y lo hace -continúa la poeta Vergara- pues ella hace el oficio de escritora. Elena Poniatowska ha coincidido también al comentar en alguna ocasión que, “sin Rosario Castellanos no estuviéramos escribiendo de la manera como estamos escribiendo”.

Otras poetisas importantes de la literatura mexicana son Concepción Urquiza, Enriqueta Ochoa y Dolores Castro, todas ellas nacidas en la segunda década del siglo XX. Urquiza, señala Gloria Vergara: “Fue una mujer excepcional, diferente, rompió cánones en este sentido; incursionó en el cine, se fue a Nueva York, estuvo como periodista, quiso ser monja, luchó contra ese mundo y rompió... y murió muy joven. Creo que de treinta y cinco años”.

En cuanto a la imagen de la mujer que presentan estas escritoras destacadas sobre su vida personal, para Gloria Vergara es la de ruptura con lo establecido, pues

rompen y desatan cabos, echan abajo tabúes de toda índole. En el caso de Concepción Urquiza, ella se acopla tanto en el grupo de los Contemporáneos como en el Partido Comunista, o en el mundo conventual, aunque no permaneció mucho ahí porque decía que: “El mundo dirigido por mujeres es peor que el otro”.

Rosario Castellanos, en su poema “Kinsey Report”, representa a la mujer enfrentada a la vida sexual con culpas y miedo:

Yo me resisto siempre. Por decoro.
Pero, siempre también, cedo. Por obediencia.
No, no me gusta nada.
De cualquier modo no debería de gustarme
porque yo soy decente, ¡y él es tan material”!
Además, me preocupa otro embarazo.
Y esos jadeos fuertes y el chirrido
de los resortes de la cama pueden
despertar a los niños que no duermen después
hasta la madrugada (Vergara, 2007b, p. 57)

Versos que demuestran cómo la mujer se prohíbe desear, la mujer se prohíbe a sí misma entrar en los registros sexuales. Continuando en esta tesitura, Enriqueta Ochoa, en su poema “Las vírgenes terrestres” también señala: “Nos educaron para decir que somos puras, que somos transparentes, que somos... ¿y qué con el deseo?, ¿qué pasa con nosotras cuando no podemos decir eso que deseamos?” Entonces, dice Gloria Vergara, ese sentido en el que la mujer no puede decir lo que siente o sueña se va rebasando a medida que pasa el siglo. Para los años setentas, se da una explosión de mujeres poetas en México, quienes pasan a una poesía erótica, a una poesía más obvia en lo sexual.

Este auge en las poetas mexicanas se debe, en gran parte, al cambio en el contexto político y social. Los derechos de las mujeres aumentaron, las puertas de la literatura se abren para ellas, aunque sea difícil aún publicar. En la actualidad, señala Gloria Vergara, muchas se quejan por los obstáculos, pues hay editores o en las empresas en donde aún las acosan como condición para publicar; pero esto se ha ido superando. Quizá las grandes escritoras como Sor Juana o Rosario Castellanos hayan encontrado trabas en ese sentido, pero ellas supieron enfrentarse al problema y rebasarlo.

Otro prejuicio en contra de la literatura femenina por parte del mundo literario masculino, era considerarla un tanto dulzona, fácil, empalagosa; ubicaban su imagen en las tertulias de gente rica, de la alta sociedad. Afortunadamente, la calidad en la escritura de Concepción Urquiza, Rosario Castellanos, Dolores Castro y Enriqueta Ochoa desplazó estas ideas preconcebidas, al ser reconocidas como escritoras de oficio, de profesión.

Comenta Gloria Vergara que “si eso lo hacen en los años veinte, para los años setenta, ya autoras como Gloria Gervitz, Elva Macías, Elsa Cross, tienen bien asumido su papel de creadoras. Ellas no tienen que enfrentarse tanto como Rosario, Dolores o

Enriqueta, aunque todavía deben luchar contra esas imágenes de lo prohibido, contra quienes las entrevistan y les preguntan tales cosas”.

Por tanto, señala, las escritoras Urquiza, Castellanos, Castro y Ochoa abrieron el sendero para las generaciones posteriores. Además del oficio de creadoras, desarrollaron la parte académica, o con la parte académica se desarrolló el oficio de creadora; es decir, las mujeres empezaron a asistir a la universidad. Las mujeres comenzaron a enseñar en nivel universitario y a dar talleres literarios. Ellas formaron a mujeres y hombres en el oficio de la creación literaria. Dolores Castro⁴ aún vive y, a sus ochenta y cinco años, continúa preparando poetas.

A partir de Rosario Castellanos, embajadora de México en Israel de 1971 a 1974, diversas escritoras han ocupado puestos importantes en secretarías de cultura, en difusión de la cultura, en la docencia y en la administración de escuelas o universidades, entre otros.

La labor de todo crítico literario es, de acuerdo con Ingarden (2005) una labor complicada porque “requiere práctica especial en el conocimiento analítico de la obra de arte literaria y gran experiencia con respecto a las posibles concretizaciones [lecturas] de la obra, sus varios tipos y estilos”(p. 483), antes de dar una valoración estética de la misma.

La valoración realizada por Gloria Vergara sobre la obra de otras autoras, enriquece el conocimiento tanto de sus vidas personales como la imagen de la mujer proyectada en sus obras. Así, encontramos una mujer, a principios del siglo XX, enfrentada a sí misma, entre la disyuntiva de continuar en la misma situación de sometimiento o de ruptura; entre liberarse de sus propias culpas y miedos o permitirse sentir y desear; entre dedicarse sólo al hogar y a los hijos o también realizarse como académicas y escritoras de profesión. Durante el siglo XX, se da el proceso hacia esos ideales de las primeras poetas; pues las mujeres, además de escribir, también destruyen tabúes y su expresión poética se vuelve erótica en muchas de ellas

Conclusión

La narración oral de Gloria Vergara sobre sus primeros acercamientos a la literatura durante su infancia, su actividad como creadora poética, así como el estudio crítico de otras escritoras mexicanas, permiten construir la imagen de la mujer mexicana en el siglo XX a través de la producción literaria femenina.

⁴ El día 15 de noviembre de 2007, la Facultad de Letras y Comunicación de la Universidad de Colima realizó un Homenaje a la poeta y se publicó el texto *Homenaje a Dolores Castro* (Vergara, 2007a).

El contexto rural en que nació y vivió su infancia envuelve con su atmósfera mágica los relatos de espanto contados por su abuela paterna. Ella es la primera imagen. Su imagen es enorme a pesar de su pequeña estatura. Es tan grande en la sensibilidad de su nieta por varios motivos: es una mujer valiente pues no teme a los peligros del camino, ni al diablo ni a la muerte; es dinámica como la naturaleza de su entorno; no languidece en la soledad porque vence a ésta; no requiere de un hombre que la

sobreproteja o la haga dependiente; es libre de ir y venir; halla la fortaleza en sus alabanzas y rezos a Dios; encuentra el amor en sus nietos y el deleite de ser escuchada al relatar sus historias. De esta manera, podemos imaginar a “mamá Chuy” como una mujer fuera de su tiempo en los años sesenta, quien transmitió a su hijo el hábito de la tradición oral y éste, a su vez, encontró el campo propicio en su hija, convertida ahora en escritora lírica profesional y académica literaria.

En contraste con “mamá Chuy”, en los poemas encontramos imágenes de mujeres sometidas por el rigor social: la anciana que ha perdido poco a poco a sus familiares y espera en soledad a la muerte para sentirse acompañada; a la joven embarazada sin casarse, razón por la cual enferma de miedo del “qué-dirán” y huye dejando sumida a su madre en la tristeza, causa de su muerte; a una madre con alma adolorida por engendrar a un hijo homicida; a una prostituta marginada y sin esperanza en la vida; a una niña en su mundo de sombras por la muerte de su madre; a una abuela muerta rodeada por sus familiares que ignoran hasta su cambio de religión, pero están ahí como consoladores de la muerte.

Por otro lado, en el contexto urbano tenemos la imagen de las escritoras. Las nacidas en los años veinte, al igual que “mamá Chuy”, se enfrentan al mundo masculino y tratan de romper con normas establecidas. Quieren ser libres para pensar, sentir, actuar, desear y, sobre todo, ser ellas mismas sin sometimientos ni condiciones. Mas, estos anhelos no les impide formar a nuevos creadores líricos, hombres y mujeres. Esta vocación de maestras surge de manera generosa para transmitir el arte de embellecer a la palabra, palabra que en las figuras poéticas de sus discípulos sustenta el estilo primigenio, especialmente en las creadoras de los años setenta, en cuya proyección literaria la imagen de la mujer adquiere otra dimensión: la libertad erótica.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Aceves, J. (Coord.) (2000). “La historia oral contemporánea: una mirada plural”. *Historia oral: ensayos y aportes de investigación*. México: CIESAS-CONACyT, pp. 9-21.
- Gómez Redondo, F. (1994). *El lenguaje literario. Teoría y práctica*. España: EDAF.
- Imbert, A. (1979). *La crítica literaria y sus métodos*. México: Alianza Editorial Mexicana.
- Ingarden, R. (1998). *La obra de arte literaria* (Gerald Nyenhuis, Trad.). México: Taurus- Universidad Iberoamericana.
- Ingarden, R. (2005). *La comprensión de la obra de arte literaria* (Gerald Nyenhuis, Trad.). México: Universidad Iberoamericana.
- Nevins, A. (1996). *Oral history. An interdisciplinary anthology*. Londres: Altavista.
- Pennef, J. (1990). “Myths in life stories”. Samuel, R. y Thompson, P. *The Myths we live by*. Londres: Routledge, pp. 36-48.
- Vergara, G. (2001). *Tiempo y verdad en la literatura*. México: Universidad Iberoamericana.
- (2003). *El universo poético de Jaime Sabines*. México: Universidad Iberoamericana.

- (2004). *Palabra en movimiento. Principios teóricos para la narrativa oral*. México: Universidad Iberoamericana.
- (2007a). *Homenaje a Dolores Castro*. México: Universidad de Colima.
- (2007b). *Identidad y memoria en las poetisas mexicanas del siglo XX*. México: Universidad Iberoamericana.
- (2008). *Pléyades* (Cuadernos del arrecife, 1). México: Facultad de Letras y Comunicación-Casa del Archivo.
- Wellek, R. y Warren, A. (1996). *Teoría literaria* (Alonso Dámaso, Prol.) (4ª. ed.). España: Gredos.