

Literatura hispanoamericana: planetas y satélites

Sánchez Carbó, José

2011

<http://hdl.handle.net/20.500.11777/4083>

<http://repositorio.iberopuebla.mx/licencia.pdf>

Literatura hispanoamericana: planetas y satélites

Presentación

7

La política y teatral en el México de los setenta

Luis Mario Moncada

11

Mario Benedetti: un poeta comunicante

Marina Martínez Andrade

27

Estadística de amor en *La tregua*

Jacqueline Bernal Arana

47

La responsabilidad en *Pedro y el Conde*

Mario Benedetti

63

La crítica de la crítica sobre el arte

Julieta Campos

18

La construcción del sujeto

Lidia Ayometzi Sastré

Campos

Lidia Ayometzi Sastré

Universidad Autónoma de Tlaxcala
Facultad de Filosofía y Letras

2011

Índice

Presentación

7

Crisis política y teatral en el México de los setenta
Luis Mario Moncada

11

Mario Benedetti: un poeta comunicante
Marina Martínez Andrade

27

Casuística de amor en *La tregua*
Jaqueline Bernal Arana

47

La intratextualidad en *Pedro y el Capitán y Andamios* de
Mario Benedetti

Daniel Roberto Peregrino Rocha

63

La razón de ser de la crítica sobre el arte: *Función de la novela*
de Julieta Campos

María Esther Castillo García

81

La paciente construcción de lo ficticio
(*Tiene los cabellos rojizos y se llama Sabina* de Julieta
Campos)

Olga Lidia Ayometzi Sastré

97

La imaginación al poder. Una lectura contracultural de
Palinuro de México

Guillermo Espinosa Estrada

107

Integración y desintegración textual y familiar en *Muros de azogue*, de Beatriz Espejo

José Sánchez Carbó

141

Las posibilidades del odio: un estudio acerca de la auto-novelación de María Luisa Puga

María del Carmen Dolores Cuecuecha Mendoza

157

Los primeros pasos: *Del tiempo y otros lugares*

Alfredo Pavón

181

Lo maravilloso decadente

(“Rudisbroeck o los autómatas” de Emiliano González)

Marisol Nava

197

*Integración y desintegración textual y familiar
en Muros de azogue, de Beatriz Espejo*

JOSÉ SÁNCHEZ CARBÓ

La producción literaria de Beatriz Espejo (Veracruz, 1939) abarca diferentes géneros: cuento, novela, ensayo, biografía, autobiografía, entrevista. En muchos de ellos, ha sobresalido, como lo avalan los premios Magda Donato (1986), por *Julio Torri, voyerista desencantado*;¹ Nacional Colima de Narrativa (1993), por *El cantar del pecador*;² y Nacional de Cuento San Luis Potosí (1996), por *Alta costura*.³ Asimismo, cabe mencionar que lleva su nombre el concurso nacional de cuento convocado por el gobierno de Mérida.

Otra singularidad notable en la narrativa de la escritora veracruzana es el tema de la familia, como lo demuestra la constitución de una saga de varias generaciones presente en buena parte de su obra. A decir de la autora, desde *Muros de azogue*⁴ se refirió a una parentela que ha venido arrastrando "como cola de un traje de novia".⁵ En su primer libro, *La otra*

¹ Espejo, Beatriz. (1986). *Julio Torri, voyerista desencantado*, México: UNAM.

² Espejo, Beatriz. (1993). *El cantar del pecador*, México: Siglo XXI.

³ Espejo, Beatriz. (1997). *Alta costura*, México: Tusquets.

⁴ Espejo, Beatriz. (1979). *Muros de azogue*, México: Diógenes.

⁵ Espejo, Beatriz. (2004). "Prólogo. ¿Quién tuvo la culpa?", en *Cuentos reunidos*, México: FCE, p. 14.

hermana,⁶ se vislumbraba esta inclinación por reflejar el ser de sus personajes en relación con la vida familiar. Pero con *Muros de azogue* lo convierte en rasgo distintivo. Textualmente, las ramas de este árbol genealógico abarcan los libros de relatos *El cantar del pecador* y *Cómo mataron a mi abuelo el español*⁷; la novela *Todo lo hacemos en familia* (2001);⁸ y la autobiografía *De cuerpo entero: viejas fotografías*.⁹ Sobre este último texto, conviene subrayar que, a pesar de su naturaleza autobiográfica, también cede buena parte del protagonismo a sus parientes. Las páginas de su vida son un pretexto para hacer un reconocimiento explícito y amplio a sus abuelos Antonio, Orfelina y Lucía, “porque dejaron sus retratos grabados en mi alma”;¹⁰ sus padres y sus tíos Pancho, Chía, Beatriz y Ana. De tal forma que los esbozos biográficos de sus antepasados y las anécdotas que compartió con ellos ocupan casi la mitad del libro.

UN TEMA FAMILIAR

La familia es un motivo recurrente en la literatura, como lo demuestra Georgina García Gutiérrez, en “Escritura y familia en cuentistas de tres generaciones”, al mencionar una lista bastante amplia, que encabezan *Hamlet* y *Macbeth*. Explica que este fenómeno es recurrente porque “la familia cautiva la atención de los escritores por su potencial para esconder o disimular verdades, terribles o mínimas; por la capacidad para producir todo tipo de ‘verdades’ y porque ella misma genera la imposibilidad de la conciencia y la crítica de ciertas ‘verdades’”.¹¹ Agrega que,

⁶ Espejo, Beatriz. (1958). *La otra hermana*, México: Cuadernos del Unicornio.

⁷ Espejo, Beatriz. (1999). *Cómo mataron a mi abuelo el español*, México: ISSSTE.

⁸ Espejo, Beatriz. (2001). *Todo lo hacemos en familia*, México: Aldus-La torre Inclinada.

⁹ Espejo, Beatriz. (1991). *De cuerpo entero: viejas fotografías*, México: UNAM/Eds. Corunda.

¹⁰ *Ibid.*, p. 16.

¹¹ García Gutiérrez, Georgina. (1995). “Escritura y familia en cuentistas de tres generaciones”, en *Vivir del cuento (La ficción en México)*, ed., pról., y notas de Alfredo Pavón, Tlaxcala: UAT/INBA/CNCA, p. 171.

en particular, la literatura mexicana es prolífica en este sentido pues los escritores están influidos por una sociedad que se “precia del culto a la familia, del respeto a los valores familiares y que centra a la madre como eje de la vida social”.¹²

En el caso de Beatriz Espejo, la familia extendida, de varias generaciones, es un recurso literario, pero también el principal elemento integrador de su bibliografía. Cuenta Espejo que las mujeres en la infancia le “llenaban la cabeza con sus historias. Mientras me trenzaban el cabello, trenzaban la urdimbre de sus sueños y los sueños de todas ellas se quedaron juntos pidiéndome que los contara. Este contacto estrecho me hacía aprender más sobre las tradiciones culturales e historias familiares y me daban un sentido de pertenencia.”¹³ Esta parentela, por una parte, conforma un ciclo narrativo, en el nivel intertextual, que incluye a *Muros de azogue*, *El cantar del pecador*, *Cómo mataron a mi abuelo el español* y *Todo lo hacemos en familia*; por otra, en el nivel intratextual, actúa como el principal elemento integrador de los relatos de *Muros de azogue*, lo que permite inscribir el volumen dentro de una modalidad literaria que los críticos han denominado secuencia cuentística, ciclo de cuentos, cuentos compuestos o colecciones de relatos integrados, que para efectos de este trabajo utilizaremos en adelante.

Desde esta perspectiva, Vicente Francisco Torres acierta cuando describe al volumen como un “conjunto de 21 textos en donde cada uno de ellos es independiente y tiene propia atmósfera, su lenguaje, su punto de vista narrativo... pero todos adquieren unidad porque los personajes son miembros de una misma familia, desde los fundadores de más abolengo hasta los hijos venidos a menos con el movimiento revolucionario de 1910”.¹⁴ En este contexto, *Muros de azogue* destaca dentro del

¹² *Ibid.*, p. 172.

¹³ Espejo, “Prólogo. ¿Quién tuvo la culpa?”, en *Cuentos reunidos*, p. 12.

¹⁴ Torres, Vicente Francisco. (2004). “Fantasía y poeticidad: 1978-1981”, en Mario Muñoz y otros, *Cuento muerto no anda (La ficción en México)*, ed., pról. y notas de Alfredo Pavón, Tlaxcala: UAT/INBA/CNCA/ITC, p. 256.

corpus de colecciones de relatos integrados de la literatura hispanoamericana, con características similares. Entre ellas, podemos mencionar *Aquí vivieron. Historias de una quinta de San Isidro, 1583-1924* (1948)¹⁵ y *Crónicas reales* (1967),¹⁶ del argentino Manuel Mujica Láinez. En la primera, el autor advierte, en el título y subtítulo, el elemento de unión de los textos: los personajes son residentes de la quinta y miembros del mismo linaje. En la segunda, los elementos de cohesión son el espacio —un país próximo al Mar Negro— y el linaje de los Von Orbs. Asimismo, está el caso de *Iniciaciones*, del venezolano Israel Centeno,¹⁷ que narra historias de cuatro miembros de una misma familia: León (el primo), Andrés (el hijo), Amelia (la mamá) y Bárbara (la hija).

En la literatura mexicana, encontramos sagas familiares como la de los Ferri, en *Infierno de todos*, de Sergio Pitol (1933);¹⁸ las tías poblanas de la narradora de *Mujeres de ojos grandes*, de Ángeles Mastretta (1949);¹⁹ y los descendientes italianos en *Recuerdos de Lucinda y otros Grimaldi de este lado*, del poblano Juan Sebastián Gatti (1964).²⁰

(DES)INTEGRACIÓN TEXTUAL

En las colecciones de relatos integrados, como en las propias familias, dos tipos de impulsos favorecen tanto la tendencia hacia la integración como la de la desintegración o, en su caso, la perte-

¹⁵ Mujica Láinez, Manuel. (2001). *Cuentos completos I*, Madrid: Alfaguara, pp. 33-232.

¹⁶ Mujica Láinez, Manuel. (2001). *Cuentos completos II*, Madrid: Alfaguara, pp. 13-206.

¹⁷ Centeno, Israel. (2006). *Iniciaciones*, Cáceres: Periférica.

¹⁸ Pitol, Sergio. (1964). *Infierno de todos*, Xalapa: Universidad Veracruzana.

¹⁹ Mastretta, Ángeles. (1990). *Mujeres de ojos grandes*, Barcelona: Seix Barral.

²⁰ Gatti, Juan Sebastián. (1998). *Recuerdos de Lucinda y otros Grimaldi de este lado*, Puebla: BUAP.

nencia y la individualidad. En *The United Stories of America. Studies in the Short Story Composite*, Rolf Lundén describe el fenómeno de las tensiones por la presencia de fuerzas centrífugas y centrípetas. Las primeras son fuerzas desintegradoras y, por tanto, definitivas en los libros de cuentos misceláneos; las segundas integran y, en consecuencia, determinan la estructura de la novela.

De acuerdo con Lundén, entre las estrategias que favorecen la cohesión de los textos destacan la orientación hacia un final, los modelos de retrospectiva, la intratextualidad, la narratividad y los marcos; en sentido inverso, las que acentúan el sentido de apertura son la concepción anti-teleológica, la discontinuidad, la familiaridad, la multiplicidad y la potencialidad.²¹

En el cuento y la novela tradicional, una serie de estrategias implícitas se coordinan para encaminar la resolución de la historia, por lo que despiertan en el lector ya sea el deseo de querer anticipar el final o, una vez llegado a éste, de mirar hacia atrás, para recapitular el desarrollo. Al referirse al proceso de creación de sus cuentos, Beatriz Espejo explica contundente: “nunca empiezo un cuento si no hallo su remate desde la primera frase. Comparto la certidumbre generalizada de que las primeras líneas determinan las tres últimas. Se trata de una regla de oro que obliga a sintetizar la anécdota.”²² Sin embargo, en la colección de relatos integrados difícilmente un principio se orienta hacia un final; por este motivo, este deseo resulta menos evidente: normalmente los relatos no alimentan tales especulaciones. Al lector, le resulta casi imposible hacerse una idea de cuál será el final de la colección, aun cuando se encuentre leyendo el último relato. El final tiende a ser más abierto que cerrado. Además, no es definitivo; por lo tanto, frena la especulación y, normalmente, el último relato disuade la posibilidad de recapitulación de la totalidad de las historias. “La modelo”, que cierra la colección *Muros*

²¹ Lundén, Rolf. (1999). *The United Stories of America. Studies in the Short Story Composite*, Amsterdam/Atlanta: Rodopi, pp. 52-105.

²² Espejo, “Prólogo. ¿Quién tuvo la culpa?”, en *Cuentos reunidos*, p. 19.

de azogue, relata la historia de una modelo treintañera, en crisis por las decepciones amorosas y por el inevitable paso del tiempo, "una herencia de clase media",²³ que no logra superar. El final sugiere el suicidio de la protagonista. Pero ninguno de los relatos anteriores, ninguna de las tramas, insinuaron al lector esta posibilidad de cierre; sí el camino de la constante transformación de las relaciones familiares.

Ahora bien, Rolf Lundén subraya que si las colecciones de relatos integrados disminuyen el efecto retrospectivo hacia el final, durante el proceso de lectura de cada una de las partes sí es bastante significativo.²⁴ En *Muros de azogue*, es evidente este fenómeno. El primer relato, "El monograma de oro", narra la historia de Beatricita, una joven que decide suicidarse cuando su papá le impide casarse con el boticario Heriberto Pérez. Para el segundo, "El cofre", Efigenio, criado de las tías Emilia y Luisa, le platica a un albañil que en la casa donde trabaja una vez se apareció "el espectro de una parienta de las señoras que se suicidó cuando no la dejaron casarse con un boticario".²⁵ Más adelante, en "El matrimonio", el cuarto relato, aparecerán de nuevo las tías, Luisa y Emilia, y en la mayoría de los subsecuentes relatos los protagonistas serán los hijos de la tía Luisa.

Este tipo de remisiones, aparentemente anecdóticas o circunstanciales, originan dicho efecto retrospectivo. Los detalles provocan que el lector regrese mental y físicamente a las páginas anteriores para verificar nombres, fechas o escenas. Así, la referencia de este tipo de datos entre los relatos sitúa a la intratextualidad como otro de los recursos esenciales encargados de cohesionar los relatos de las colecciones integradas.

²³ Espejo, *Muros de azogue*, p. 157. En adelante citaré de esta edición y pondré la página entre paréntesis a renglón seguido.

²⁴ "Because of the autonomy of the individual stories and the often considerable gaps between them, the reader is faced with a more demanding task than when reading a novel in overcoming the resistance of the new context and perspective of each story and forming retrospectively a pattern of connectives", p. 66.

²⁵ Espejo, *Muros de azogue*, p. 24.

Sobre la narratividad, Gerald Prince menciona que ésta "depende de la medida en que el texto concreta la expectativa del receptor, representando totalidades orientadas temporalmente, que comprenden cualquier clase de conflictos, y constituidas por eventos discretos, específicos y concretos".²⁶ Desde esta perspectiva, tanto la novela tradicional como el cuento presentan un alto grado de narratividad, es decir, a través de una sucesión de hechos y transformaciones es posible definir una diégesis. La narratividad depende de la resolución del conflicto, del cierre de la historia, de la orientación hacia el final y del efecto retrospectivo.

En las colecciones, resulta más complicado deducir dicha narratividad; especificar si el conflicto fue resuelto; o incluso delinear si éste existe. De la misma forma, es difícil reconocer el planteamiento, desarrollo y desenlace del conjunto. En cambio, insisto, cada uno de los relatos la tiene en un alto grado. Ingram había observado esta peculiaridad al puntualizar el hecho de que, si el crítico estudiaba la colección como una novela, se le dificultaba encontrar una trama y si lo hacía como libro de cuentos, menospreciaba el propósito de integración.²⁷

La narratividad de las colecciones de relatos integrados varía. Hay colecciones, como *Los cuentos de Lilus Kikus*, de Elena Poniatowska o *Huerto cerrado*, de Alfredo Bryce Echenique, en las que los relatos describen el paso de la infancia a la adolescencia o de la adolescencia a la adultez de la o el protagonista. En el caso de *Muros de azogue*, son varios los protagonistas: los bisabuelos Príncipe Beltrán, las tías Emilia y Luisa, los hijos de Luisa —Angélica, Justino, Mercedes, Lucero, Jesús, Leopoldo— y una narradora que se identifica simplemente como otra de las hijas; los espacios son Yucatán, Veracruz y varias colonias de la Ciudad de México; y las historias y los conflictos que viven son

²⁶ Citado por Reis, Carlos y Ana Cristina M. Lopes. (1996). *Diccionario de narratología*, trad. de Ángel Marcos de Dios, Salamanca: Ediciones Colegio de España, p. 167.

²⁷ Forrest, Ingram. (1971). *Representative Short Story Cycles of the Twentieth Century. Studies in a Literary Genre*, The Hague/Paris: Mouton, p. 43.

múltiples. Con el riesgo de simplificar en exceso su naturaleza, la narratividad de esta colección podría definirse por el proceso de transformación de las relaciones familiares a través de varias generaciones.

Frente a las fuerzas que, como vimos, en mayor o menor medida, trabajan para cohesionar los relatos, en la colección de relatos integrados coexisten otras que operan en el sentido inverso y son perceptibles por la anti-teleología, la discontinuidad, los parecidos familiares, la multiplicidad y la potencialidad.

La teleología asume que todo lo que se hace obedece a un fin. De acuerdo a Lundén, el concepto contrario fue acuñado por Leonard Meyer para describir el arte de vanguardia, que “directs us toward no points of culmination —establishes no goals toward which to move”.²⁸ Los relatos integrados en una colección, como vimos, no satisfacen ni trabajan en función del final e incluso el último puede incorporar nuevos personajes o escenarios, temas o conflictos. Por lo tanto, para el lector la sensación de cierre resulta las más de las veces vaga. Además, es posible agregarle o suprimirle relatos a una colección integrada sin afectar de manera significativa el sentido.

La discontinuidad narrativa, frecuente en las colecciones de relatos integrados, incentiva al lector a extraer conclusiones por sí mismo. En *Muros de azogue*, por ejemplo, obliga a reconstruir el árbol genealógico de esta “deshilvanada” saga familiar. La misma autora intenta nublar la relación o el parentesco de algunos personajes. Principalmente en los relatos finales, no quedan claras las relaciones familiares ni la descendencia de los personajes. Tal es el caso de la narradora y los personajes de “El caserón de Reforma”, “El niño y los gansos”, “El primo Manuel”, “Lo que recordamos” y “En mi vigilia”. A veces, esta narradora es relacionada como una sobrina de alguien; una persona a la que le

²⁸ “No nos dirige hacia un punto de culminación —no establece objetivos hacia los cuales moverse.” La traducción es mía. Cit. por Lundén, *The United Stories of America. Studies in the Short Story Composite*, pp. 86-87.

gusta la literatura o alguien que ejerce el periodismo y la edición: “Mientras llovía”, “La última visita que hice a la tía Mercedes” y “La modelo”. Asimismo, los cambios de protagonistas, tiempos y espacios son bruscos.

El concepto de parecido familiar es otra herramienta adecuada y pertinente para comprender las colecciones, en especial *Muros de azogue*, pues apoya la idea de pertenencia y autonomía de los relatos: un relato integrado posee un número de propiedades —espacio, tiempo, personajes— que son compartidas con otros, pero siempre prevalece la particularidad que lo hace diferente a los demás. Por ello, Lundén aclara que en las colecciones muy cohesionadas, cercanas a la novela, la particularidad y el o los elementos distintivos, se diluyen.

Muros de azogue permite el paralelismo colección-familia y relato-miembro. En este sentido, “El matrimonio” constituye un relato nuclear pues en él son citados los protagonistas que enlazan explícitamente a la mayoría de los relatos. Tal es el caso de las tías Luisa y Emilia —“El cofre”, “El matrimonio”, “Lo que recordamos”—, Angélica —“El retazo de un suspiro” y “Una nota”—, Justino —“La felicidad”—, Mercedes —“La paloma”, “La última visita que hice a la tía Mercedes”—, Lucero —“El cofre”, “Las dulces”, “La coleccionista”—, Jesús —“El tío Jesús”— y Leopoldo —“El testamento”. Así, este conjunto de personajes sirve de conector entre cada una de las historias plenas de autonomía e identidad propia.

El texto de la contraportada de la segunda edición de *Muros de azogue* es claro al señalar que una “especie de complicidad o aire de familia que se establece entre los múltiples personajes de estos textos da unidad a la diversidad de las historias, de manera que éstas pueden leerse como una novela escrita a la manera de un cuadro impresionista: con pinceladas aisladas que intentan, cada una, reproducir un aspecto de la realidad, a la vez que juntas constituyen un todo”.²⁹ Los cuentos de Beatriz Espejo ejem-

²⁹ Espejo. (2004). *Muros de azogue*, México: SEP/Lecturas Mexicanas.

plifican dicha coexistencia, ya que retratan las vicisitudes de los miembros de una misma familia extendida. Esta estrategia le ha permitido a la escritora reintegrar algunos cuentos de *Muros de azogue* y *Cantar del pecador* en otro volumen, titulado *Cómo mataron a mi abuelo español*. Del primer volumen, incorporó "El primo Manuel", "El cofre", "El tío Jesús" y "El matrimonio"; y del segundo, "Cómo mataron a mi abuelo el español", "Mari-chú", "El faisán", "El cantar del pecador" y "El emparedado". Así reconfigura su particular saga familiar y las relaciones entre sus miembros, pero, sobre todo, resalta la individualidad de los relatos, al dotarlos de un nuevo espacio textual de relación.

La multiplicidad puede entenderse en función de la simultaneidad y variedad de tiempos, espacios, acciones, protagonistas, narradores o temas involucrados en *Muros de azogue*. Puede decirse que no produce un universo, sino un "multiverso". Finalmente, la denominada potencialidad deriva de la relación paratáctica, es decir, coordinada, de los relatos. En ellas, es posible omitir, agregar y cambiar relatos, sin afectar significativamente la coherencia del conjunto.

(DES)INTEGRACIÓN FAMILIAR

La desintegración o la paulatina transformación de las relaciones y costumbres familiares en *Muros de azogue* se manifiestan conforme en cada una de las historias surgen nuevos personajes o miembros de la familia. De tal manera que podemos agrupar los relatos en cuatro grupos: el primero, la génesis, aborda a la familia nuclear, provinciana y conservadora, dominada por el patriarca; el segundo, describe una familia caracterizada por la ausencia de figuras paternas y en la que las mujeres adquieren un papel protagónico; el tercer grupo tiene como protagonistas a los hijos de Luisa, en general, seres solitarios; y en el cuarto, se pulverizan los modelos anteriores, se devalúa el sentido de pertenencia y se acentúa la individualidad.

El primer relato, "El monograma de oro", presenta a los Príncipe Beltrán como una familia pequeño burguesa típica de la provincia mexicana, que "no sobrevino del convencimiento sino a resultas de un noviazgo formalizado a la fuerza",³⁰ entre don Antonio y doña Beatriz. El centro lo ocupa don Antonio, una persona seca y autoritaria, quien gusta de comer, con su esposa, doña Beatriz, y sus seis hijos, siempre a la misma hora todos los días. Esta obligada costumbre en un momento del relato descubre la dramática incomunicación en la que viven: "doña Beatriz callaba y los seis hijos callaban y don Antonio no pronunciaba palabra porque aquella familia permanecía atenta a las reglas y a las buenas maneras aunque el padre, al fin amo y señor, se diera el lujo de externar un exabrupto."³¹ El poder del patriarca en esta familia es claro y parece necesario para mantener la unidad. Nadie cuestiona sus decisiones. Sin embargo, cuando muere don Antonio emerge el matriarcado, personificado en la figura de doña Beatriz, quien repite la misma actitud intolerante y represiva de su marido. La hija, Beatricita, mientras agoniza, solicita la presencia de su novio, pero la madre le niega la entrada a la casa, "endurecida por una insospechada actitud de viuda inabordable".³² El pretendiente, un boticario de la capital, era visto como un guacho, un recién llegado, y para la mentalidad provinciana de doña Beatriz era, por lo tanto, un "mentecato desconocido por completo en cualquier atmósfera elegante".³³

En dos de los tres siguientes relatos, la familia, al despegarse del modelo fundacional, pasa del patriarcado al matriarcado, anunciado al final de "El monograma de oro". Para "El cofre" y "El matrimonio", segundo y cuarto relatos, las hermanas Emilia y Luisa viven en la misma casa con los siete hijos de esta última. No hay figura paterna; al parecer las hermanas han enviudado y vuelto a casar en varias oportunidades. Viven en Veracruz, en una hacienda tan bella que se convierte en atractivo turístico.

³⁰ Espejo, *Muros de azogue*, p. 10.

³¹ *Ibid.*, p. 12.

³² *Ibid.*, p. 16.

³³ *Ibid.*, p. 13.

Emilia es una mujer “podrida en dinero y sola”,³⁴ que desprecia a su hermana Luisa por ser “tan débil de carácter, tan incapaz de imponer disciplina con una vara”.³⁵ Por esta razón, “sus sobrinos merendaban en medio de un bullicio detestable”.³⁶

Más adelante, en “El matrimonio”, narrado por una de las hijas de Luisa, nos enteramos del nombre de cada uno de los descendientes de Luisa: “Siete hijos vivos, Angélica, Justino, Mercedes, Lucero, Jesús, Leopoldo y yo, con la memoria de dos difuntitos, Arcadio y Encarnación”.³⁷ Asimismo, sabemos de la pérdida de la casa de Veracruz y su fortuna: “Convirtieron nuestro caserón en una escuela de Gobierno”; “Empobrecimos con dignidad y preservamos nuestros recuerdos”; “Abandonamos el puerto y surgió el desbarajuste”.³⁸

El siguiente conjunto lo conforman los relatos donde los hijos de Luisa son protagonistas.³⁹ La mayoría de las veces aparecen como seres solitarios, envejecidos y sin descendencia. De la tía Angélica se sabe poco: “Muy joven dejó la casa familiar para vivir sola. Instaló un departamento en la ciudad de México. Cuentan que luego recorrió mundo; pero sucedía un fenómeno extraño cuando alguien la mencionaba en una tertulia [...]; los mayores se volvían evasivos como si alborotaran sus recuerdos”.⁴⁰ El tío Justino basa su felicidad en el burocrático pago quincenal. La tía Mercedes tuvo nietos, conservó su matrimonio con el mismo hombre y de viuda sufrió muchas enfermedades. La tía Lucero es una profesora “solterona conservadora y tradi-

³⁴ *Ibid.*, p. 39.

³⁵ *Ibid.*, p. 20.

³⁶ *Loc. cit.*

³⁷ *Ibid.*, p. 36

³⁸ *Ibid.*, p. 41.

³⁹ Angélica, en “El retazo de un suspiro” y “Una nota”; Justino en “La felicidad”; Mercedes en “La paloma” y “La última visita que hice a la tía Mercedes”; Lucero en “Las dulces” y “La coleccionista”; Jesús en “El tío Jesús”; y Leopoldo en “El testamento”.

⁴⁰ Espejo, *Muros de azogue*, p. 87.

cionalista”⁴¹ que, a sus cuarenta años, descubre su gusto por las mujeres. El tío Jesús nunca se casó, fue farmacéutico, amortajó muertos en una funeraria y fue un artista que a los “setenta años expuso por primera vez” y “A los ochenta recibió su primer homenaje público”.⁴² Finalmente, el tío Leopoldo se “casó sin éxito, y a partir de su estruendoso fracaso como amante, dio por desentrañar los secretos laberintos”, “Nadie supo de qué ni cómo vivió”.⁴³

El último grupo de relatos⁴⁴ se distingue del resto porque los protagonistas no establecen lazos claros con la saga de los Príncipe Beltrán. En ocasiones, es posible suponer que se trata de los bisnietos de don Antonio Príncipe y de Beatriz Beltrán, por vagas referencias. Esta característica refrenda la idea de transformación en las relaciones familiares. Mientras en los conjuntos de relatos anteriores los lazos entre los miembros eran identificables, en este último no lo es, como si el linaje perdiera protagonismo. Para Gloria Prado Garduño, este grupo de relatos “plantea la problemática existencial que las protagonistas, todas mujeres, viven actualmente”.⁴⁵

“COMO COLA DE UN TRAJE DE NOVIA”

Beatriz Espejo se ha valido de esta extensa parentela para alentar la fantasía, cuestionar el “apego ignorante que se guarda por los antepasados”⁴⁶ y, principalmente, para “jugar a las cajas chinas que esconden sorpresas adentro”.⁴⁷ Lo anterior resulta fehaciente en la génesis del volumen *Cómo mataron a mi abuelo el es-*

⁴¹ *Ibid.*, p. 51.

⁴² *Ibid.*, p. 60.

⁴³ *Ibid.*, p. 109.

⁴⁴ “El niño y los gansos”, “Mientras llovía”, “En mi vigilia”, “Y las hojas de los árboles también se habían perdido”, “El caserón de la Reforma” y “La modelo”.

⁴⁵ Prado Garduño, Gloria M. (1989). “El juego y la fábula en la ilusión laberíntica del espejo”, en *Palabras de mujer*, coord. de Amparo Espinosa Rugarcía y otros, México: Editorial Diana, 1989, p. 65.

pañol y en las tres ediciones de *Muros de azogue* (1979, 1986 y 2004). Las dos primeras son prácticamente idénticas; sin embargo, en la tercera, editada por el Fondo de Cultura Económica, titulada *Cuentos reunidos*, hay cambios notables respecto a las anteriores. En principio, omite los relatos “Las dulces” y “Y las hojas de los árboles también se habían perdido”; el título de “La última visita que le hice a la tía Mercedes” cambia por “La última visita que le hice a la tía Consuelo” (el subrayado es mío); y agrega los relatos “Primera comunión”, “Una mañana de abril” y “El ansia de volar”. Vale la pena mencionar que “Primera comunión” forma parte de su autobiografía *De cuerpo entero: viejas fotografías*;⁴⁶ que “Y las hojas de los árboles también se habían perdido” posteriormente fue incluido en el volumen *Alta costura*, con el cual obtuvo Premio Nacional de Cuento San Luis Potosí (1996); y por último, que “Las dulces” figura en el índice de *Marilyn en la cama y otros cuentos*.

En *Muros de azogue*, el recorrido de la cohesión familiar impuesta por el padre-abuelo-bisabuelo, según la generación a la que pertenecen los diversos protagonistas, a la solitaria vida del individuo-hija-nieta crea un curioso efecto pues, por una parte, mientras la lectura avanza, los relatos afianzan su sentido de pertenencia a la totalidad, estrechando sus relaciones, pero, por la otra, la familia se descompone o recompone, según el momento histórico, hasta el punto de quedar desfigurada la noción tradicional de familia nuclear y perder prioridad la casta. La única representación de la familia nuclear, conformada por padres e hijos, está en el primer relato; en el resto, desaparece la figura paterna como centro hegemónico, personaje e incluso como tipo.

Por último, cabe mencionar que los relatos configuran un rizoma y los miembros de una familia un árbol genealógico. Esto conlleva otro tipo de implicaciones. El rizoma, que “conecta un

⁴⁶ Espejo, *Muros de azogue*, p. 88.

⁴⁷ Espejo, *Cuentos reunidos*, p. 14.

⁴⁸ Espejo, *De cuerpo entero: viejas fotografías*, pp. 22-31.

punto cualquiera con otro punto cualquiera”,⁴⁹ es antijerárquico pues carece de centro o punto de derivación. En cambio, el árbol representa un sistema tradicional y jerárquico de relaciones en el que es necesaria la presencia de una raíz, un tronco y múltiples bifurcaciones.⁵⁰ En *Muros de azogue*, los dos caminos, aunque contrarios, desdibujan las ideas de centralidad, autoridad y linealidad. La noción de rizoma aumenta conforme el lector entrevé las relaciones y la de árbol genealógico pierde fuerza cuando se transforman las relaciones entre los miembros. Así, este juego de fuerzas y posibilidades provee de un equilibrio singular a la colección, que se mueve entre la coherencia y la discontinuidad, el cierre y la apertura, y recusa las ideas de centralidad y linealidad.

⁴⁹ Deleuze, Gilles y Félix Guattari. (1994). *Rizoma. Introducción*, México: Ediciones Coyoacán, p. 46.

⁵⁰ *Ibid.*, pp. 36-37.