

**Ma. de los
Ángeles Manzano
Añorve**

**El amor, el dolor
y la espiritualidad
en la obra de
Ethel Krauze**



**Otros títulos de la
colección Eón Ensayo**

**Raúl Carrillo Arciniega
Antonio Sequera Meza**

***Noticias del destierro: la identidad
sudcaliforniana a través de la crónica***

Este texto invita al lector a ser testigo de la
resistencia de la identidad, estética e historia
de la California del sur.

**Adriana Pacheco Roldán
(Coordinadora)**

***Romper con la palabra. Violencia
y género en la obra de escritoras
mexicanas contemporáneas***

Esta obra hace un acercamiento al panorama
actual de la literatura contemporánea escrita
por mujeres mexicanas.

**Carmen Dolores Carrillo Juárez
(Coordinadora)**

***Fronteras y horizontes. Cinco
acercamientos a la literatura mexicana
contemporánea***

En cada capítulo de este libro se ofrece una
perspectiva adecuada para entender mejor lo que
cada uno de los autores seleccionados para los
análisis propone en el plexo de referencias con las
que teje el sentido de sus textos.

Adrián Flores Barrera

***Gerardo de la Torre. Hacia una
dialéctica de la muerte***

Este libro es un estudio crítico de las novelas
y la narrativa breve de Gerardo de la Torre sobre
la presencia de la muerte, la cual es cuestionada
y problematizada como una presencia palpable
y preocupante que anida en el alma
del pueblo mexicano.



MA. DE LOS ÁNGELES MANZANO AÑORVE

Profesora-investigadora de la Licenciatura en Literatura His-
panoamericana y miembro del núcleo básico y coordinadora
de la Maestría en Humanidades en la Unidad Académica de
Filosofía y Letras de la Universidad Autónoma de Guerrero,
Chilpancingo, Guerrero. Su último grado es Doctorado en
Literatura en el CIDHEM de Cuernavaca, Morelos. Miem-
bro del Sistema Nacional de Investigadores Nivel I (SNI-I)
2013-2015. Perfil PROMEP desde 2007.

Ha participado como ponente en diferentes congresos
nacionales e internacionales.

Entre sus publicaciones se encuentran: “La identidad de
los pueblos originarios de Guerrero a través de su poesía”,
en la *Revista de Literatura Mexicana Contemporánea*,
UTEP, El Paso, Texas, 2016; *Vuelo de tigre, antología de
la poesía guerrerense 1940-1960*, Ediciones Eón, México,
2014; *Museo José Juárez*, prólogo y coordinación de la



ensayo

publicación, Sigla editorial, 2013; “La espiritualidad en la literatura mexicana. Siglos xviii y xx”, en *Filosofía y Lenguaje* (Coordinadora), Ediciones Eón, Colección Miradas del Centauro, México, 2012; *Reunión de nuevas voces guerrerenses, 1960-1990*. Ediciones Eón, México, 2012; *El sentido místico-erótico en la poesía de Enriqueta Ochoa*, Ediciones Eón, México, 2011; “La Epifanía de la Palabra”, en *Literatura y hermenéutica*, UAG/Ediciones Torres, México, 2010, entre otros.

Ha sido invitada para ser evaluadora externa de la *Revista de Literatura Mexicana Contemporánea*. Ha sido miembro del Consejo Consultivo de la SEMUJER Guerrero. Comentarista de temas culturales en Radio Capital. Desde 2006 es directora fundadora de la revista *Hojas de Amate*, tercera época, editada por el Gobierno del estado. Fue directora general del Instituto Guerrerense de la Cultura y coordinadora de Proyectos Especiales del Gobernador de Guerrero.

Fue productora y conductora del programa radiofónico Cuarto Creciente, un espacio de investigación periodística con visión de género, por XEUAG.

Fue directora del Museo José Juárez de Chilpancingo (2012-2016). Promotora cultural desde 1990 a la fecha y feminista militante, es miembro del Grupo Plural por el Derecho de Todas.

El amor, el dolor y la espiritualidad en la obra de Ethel Krauze



ensaño

*El amor, el dolor
y la espiritualidad en la obra
de Ethel Krauze*

MA. DE LOS ÁNGELES MANZANO AÑORVE



Colección



Diseño y producción editorial: Ediciones Eón

ISBN UAGro: 978-607-9440-30-5

ISBN EÓN: 978-607-8559-27-5

Primera edición: noviembre 2017

© Ediciones y Gráficos Eón, S.A. de C.V.
Av. México-Coyoacán No. 421
Col. Xoco, Deleg. Benito Juárez
México, D.F., C.P. 03330
Tels.: 5604-1204 / 5688-9112
administracion@edicioneseon.com.mx
www.edicioneseon.com.mx

Prohibida la reproducción total o parcial por cualquier medio, sin la autorización escrita del titular de los derechos patrimoniales.

Impreso y hecho en México
Printed and made in Mexico

AGRADECIMIENTOS

Al Fondo Mixto-Conacyt- Gobierno del Estado de Guerrero, por el financiamiento del libro.

ÍNDICE

Presentación: mujeres de armas tomar	11
Prólogo	15
Introducción	25
El amor, el dolor y la espiritualidad en la poética de Ethel Krauze	35
<i>La otra Ilíada</i> , un canto femenino antiguo y contemporáneo	53
Un recuento del debate	54
El canto de Briseida	56
A manera de conclusión	65
Lo femenino en la narrativa de Ethel Krauze	69
Conversaciones con la autora	83
La búsqueda de la espiritualidad	83
La música y la literatura trenzadas en mí	97
La literatura, una forma de vivir la espiritualidad	101
La literatura escrita por mujeres	113
Las claves del proceso creador	129

PRESENTACIÓN:
MUJERES DE ARMAS TOMAR

En este libro se conjugan con éxito dos talentos singulares. La expresión de dos mujeres que además del país de nacimiento –México– comparten la escritura y el deseo de dar armas, herramientas y voz a las mujeres. Comparten también el trabajo docente y la convicción de que en el aula descansa la semilla desde la que se gestan las transformaciones y los cambios auténticos. Ambas proponen, en último término, celebrar la vida escribiendo. Doctora en literatura, Ethel Krauze ha publicado alrededor de 40 libros, que abarcan distintos géneros, desde el ensayo académico y la narrativa hasta la poesía. Además, ha realizado una importante labor de difusión y promoción de la lectura y la cultura, sin olvidar su trabajo como tallerista literaria y autora de la iniciativa “Mujer: escribir cambia tu vida” de alcance internacional y cuyo propósito es la *literaturización* con perspectiva de género. María de los Ángeles Manzano, por su parte, también se ha dedicado a empoderar a las mujeres; es poeta, académica sobresaliente en la Universidad Autónoma

de Guerrero y se ha encomendado a fomentar el desarrollo de la cultura, como lo hizo desde el Museo José Juárez de la ciudad de Chilpancingo, Guerrero. Ambas autoras combinan sus perspectivas para enriquecer nuestra mirada y nuestros juicios acerca del lugar de las mujeres –y de las escritoras– en la actualidad.

En este libro, María de los Ángeles Manzano presenta un perfil exhaustivo acerca de la trayectoria vital y literaria de Ethel Krauze, tanto de su actividad creadora como de su trabajo de promotora de la cultura. Al describirla y analizarla, Manzano logra situar a Krauze dentro de una generación de escritoras nacidas en la década de los años cincuenta, que se formaron en las universidades y cuya obra está pautada por la diversidad. A ella las une el hecho de haber adquirido, no sin batallar, un lugar y una voz propia en las letras mexicanas, por lo que se han consolidado como creadoras de importancia, por ejemplo, Myriam Moscona, Verónica Volkow, Mónica Lavín, Silvia Molina y Carmen Boullosa. Se trata, como bien lo explica Manzano, de “una generación de escritoras que deciden dejar de ser musas inspiradoras, objeto de deseo, para convertirse en la voz potente que canta al cuerpo amado, al placer carnal, a su propio cuerpo y sus deseos [...]”. Así, estas páginas son una invitación a la lectura de la muy rica y profusa obra de Ethel Krauze, cuyos temas recorren los polos del dolor y del amor. Sus hilos conductores y al mismo tiempo cedazos de su experiencia son la espiritualidad, la persecución de Dios y la exploración de la fe. Estas *convocaciones, invocaciones y desolaciones* asedian la creación de Krauze y delimitan su ámbito personal y creativo.

Como heredera de una tradición judía ortodoxa por línea paterna, pero liberal en la materna, Ethel Krauze desarrolló, a través de la mezcla de ambas, “un sentido religioso del mundo no conectado a ninguna religión específica”, como ella misma explica. De ahí su interés por explorar los dominios de un posible Dios que imagina, cuestiona, reinventa y, al final de cuentas, nos muestra su particular

forma de explicarlo. Puesto que, responde a Manzano, “Dios puede ser femenino o puede ser masculino, es algo que va más allá”.

Estos ensayos, que desentrañan distintos aspectos de las preocupaciones creadoras de Ethel Krauze, representan instrumentos de inestimable lectura acerca de su obra. Visiones desde el feminismo y la crítica literaria feminista que contrastan *La Iliada* de Homero con *La otra Iliada* de Ethel Krauze y que abren el entendimiento de estos universos creadores. Muestran desde dónde escriben las mujeres y la necesidad de que sus voces, como la de Briseida, sean escuchadas, se hagan notorias y presentes.

En el mismo sentido, otro valor adicional de este texto es la inclusión de varias de las conversaciones que tuvieron lugar entre estas dos escritoras en distintos momentos del tiempo. Cada una de las entrevistas se sumerge en las honduras de un aspecto particular de Ethel Krauze. Las preguntas, elaboradas con el rigor del que sabe bien de qué habla, y las respuestas, que en palabras de Manzano son “una clase magistral que conjunta la teoría, la creación literaria y la crítica”, no sólo funcionan para entender con mayor cabalidad el trabajo de Krauze, sino que en ellas también se escucha directamente la voz de la autora. Sus comentarios y réplicas ilustran el sentir de la autora, porque exponen con claridad y rigor los temas y preocupaciones que concreta en su vida y su escritura, además de que se dejan leer con fluidez y soltura y resultan muy disfrutables. Así, Manzano realiza un bosquejo invaluable, en el que se revela la complejidad del carácter de una de las escritoras activas más destacadas del panorama literario actual.

Todo estudio sobre una autora la hace más visible, la rescata de la apatía crítica que es tan persistente en nuestras letras, porque tanto nos la explica como nos la acerca. Así, este texto responde a una necesidad y también a una exigencia. Además de que el perfil de Ethel Krauze se construye y también se reformula a través de esta lectura atenta y crítica, este trabajo, que consiguen dos mujeres de armas tomar, nos regala una perspectiva preciosa, por profunda,

múltiple y completa, de una autora que ha explorado con destreza y constancia distintos géneros literarios, sin olvidar su muy importante actividad social a favor de las mujeres.

ILIANA OLMEDO MUÑOZ
Catedrática Conacyt
Profesora-Investigadora
Universidad Autónoma de Guerrero

PRÓLOGO

La doctora María de los Ángeles Silvina Manzano Añorve, mejor conocida para todos nosotros como nuestra querida Gela Manzano, académica, antóloga, poeta y feminista, se ha dado a la tarea de sistematizar, en la presente obra, los aspectos más relevantes de la trayectoria y proyección de una de las autoras de quien más somos deudores, tanto la generación de los cincuenta y la escritura femenina como la poesía, la narrativa y el ensayo en la actualidad: Ethel Krauze.

Doctora en Literatura y autora de cuarenta obras publicadas a la fecha, Krauze es ya un referente obligado que orientará a las futuras generaciones sobre el quehacer literario, temas, nombres y hechos que componen toda una época de la cultura nacional. Es por ello que escribir este prólogo representa para mí una de las más grandes satisfacciones en la carrera literaria que comencé, precisamente al lado suyo, en aquella Facultad de Filosofía y Letras donde nos arropaba al entrar y salir una virtuosa sentencia del Dante

que nos acompañó toda la vida, y un breve jardín donde veíamos florecer nuestras ansias, cultivar un poco el misterio de aquel entonces desconocido, el futuro. Vivir equivale siempre a ponerle cara al futuro, y con el tiempo fue éste el nombre del programa en el que Ethel fungió de conductora: *Cara al futuro*, transmitido por Canal 11 TV-México.

Lo diré con la natural elocuencia que la envuelve a ella misma: Ethel no cambió. Es de una pieza, amistosa, afable y entendida en el arte de amar y celebrar la vida. Mujer que esparce aroma de ser y de entender en torno suyo, mujer que transmite, sacude, enseña para qué se escribe. Escribimos, dice y dirá siempre, y así lo consigna Gela Manzano en la obra que has abierto en tus manos y no dejarás nunca, aunque cierras, lector, lectora, escribimos para celebrar la vida.

¡Cuántas virtudes a su lado aprendimos y después olvidamos, y retomamos como un reflejo en el naufragio, esa sabiduría de que cultura es lo que queda después de haberlo olvidado todo! En lo personal, mi confidente; jamás olvidaré cuando me advertía: “vigila tus pasos”.

No hablo por mí, sino por tantos de nosotros que en esos años la sabíamos ya un referente válido del transcurrir estudiantil en el aula. Su puntualidad, su atención y esmero en aprender y preguntar lo que debía ser ampliado. Ser estudiante de Letras junto a Ethel Krauze era otra cosa. La juventud inmersa en la tecnología actual haría lo que fuera por etiquetarla, por tenerla entre sus contactos. Las niñas de las escuelas advertirían con envidia: ¿va a ser popular?

Había que dejarla a ella tomar todo el apunte, y después razonarlo, porque lo enriquecía. Era ya entonces alguien de quien podía decirse que nunca despegó los ojos del cuaderno, mas no porque estuviera dormida, sino todo lo contrario: estaba divisando cimas de conciencia, tronos de lucidez, paisajes de poesía que, además, sin darse cuenta, nos ofrecía ella misma sin hacer alarde y que no desperdicié. Cuántas veces admiré, sentado al lado suyo, el torso

aterciopelado de esa espalda en la parte visible y disfrutable que era el mejor motivo de seguir yendo a la escuela, de no perderme ni una clase y de hacer de la facultad, en plena época de los años dorados del *rock'n roll*, el único lugar de México donde podía ir a holgarme, perderme y extasiarme en el umbral de mis diecinueve años, ¡sin que mi familia me extrañara!

¡Oh, verdad que nunca habrá en mi vida una trenza como la de Ethel Krauze! Viviremos muchas cosas todavía, habremos vivido otras, emocionantes sin duda, pero Ethel Krauze es un destino de partida y de llegada de mi generación, que no se olvida. Iba, virtuosa y fina, por la andadura de las escalinatas, donde los colegiales nos reuníamos a charlar en el descansadero al que jocosamente denominábamos *el aeropuerto*, donde se interrogaba al destino en atisbos de fiesta, donde se imaginaba que uno era de esos que iban o venían de alguna parte, y se podía mirar hacia las nubes cual desde una terraza que daba hacia las jacarandas de las *islas*, el corredor que dividía las humanidades del poder y las ciencias. La veía también los fines de semana en la pantalla chica, por televisión. Ella salía al aire comentando libros en un programa espectacular de la industria de la comunicación mexicana, y yo, que anhelaba ser reputado entre los cuates como su secretario particular, grababa sus intervenciones en unos microcassettes que difundía al día siguiente, lunes, entre los compañeros que me pedían sus copias. Claro que no lo hacía por negocio, pero pasado el tiempo he llegado a reprocharme a mí mismo: ¡las debería haber comercializado!

Hoy que ha corrido ya un poco de agua por debajo del puente, pero que a ella increíblemente la ha respetado, fue una acertada decisión de la Secretaría de Educación Pública, como lo advertirá Gela en las páginas de las que te dispones, amiga, amigo, a abreviar a fondo, el haber elegido para la biblioteca básica escolar y de aula del país su ya clásico texto *Cómo acercarse a la poesía* (1992). Pero hay algo todavía más bello, y es acercarse a ella, descubrirla a través de la poesía. Su decisión de vida fue ser para todos, abrir-

se para cada uno de sus lectores, en donde puede ser hecho sin reserva, en la poesía.

Digo yo que siempre ha ido en un tren, *Un tren de luz* (1982), como se llama el volumen donde publicó ella su primer poemario, un tren del que Ethel nunca se ha bajado y en el cual sigue viajando junto a otra luz indomable de las letras mexicanas: Kyra Galván. Juntas en la amistad, han ido por la vida aportando lo que han tenido que dar, y en el caso de Ethel son de nombrarse sus principales obras: *Intermedio para mujeres* (1982), *Para cantar* (1984), *Donde las cosas vuelan* (1985), *El lunes te amaré* (1987), *Canciones de amor antiguo* (1988), *Ha venido a buscarte* (1989), *Entre la cruz y la estrella* (1990), *Cómo acercarse a la poesía* (1992), *Infinita* (1992), *Mujeres en Nueva York* (1992), *Juan* (1994), *Houston* (1996), *Amoreto* (1999), *El secreto de la infidelidad* (2000), *Desnudando a la musa: ¿qué hay detrás del talento literario?* (2011), *Todos los hombres* (2012); *El país de las mandrágoras* (2016).

El crepitar del ser en cuanto ser que por milenios arde en nuestra especie y que alguna vez a nuestra Rosario hizo decir: “El mundo es esta forma perpetua del asombro”, ha hecho presentir a nuestra Ethel: “Juntos somos consumación que nunca cesa”.

No es la amada que busca ser consolada o apapachada. Es la mujer que se transforma en la poeta total. “Soñar es ya, el revés de la costura:/ La tela de la vida es amasijo;/ y su hilo, la locura”.

Como reconociera ella misma en “Lo nuevo, lo viejo y lo necio”, en ocasión del terremoto de 1985, “la poesía no está fuera de lugar en los quehaceres sociales. El mito de la cultura como élite ermitaña y extravagante está siendo desbancado por la realidad”. La narrativa de Krauze asume la categoría de la ficción como *un ojo profundo de la realidad*.

Cristina Ruiz demuestra (*Revista de Literatura Mexicana Contemporánea*, año VI, número 13, pp. 88 ss.) que en *Mujeres en Nueva York* estructura la fábula a partir de la memoria, y lo que siembra es semilla para un cambio futuro. En esta obra narrativa,

como en *El secreto de la infidelidad*, se acerca a lo que Cristina Ruiz identifica como un acto puro de narrar, escucha privilegiada de voces yuxtapuestas que componen el presente. Por su parte, Brianda Domecq, en “Ethel Krauze: la mirada desnuda, visión de mujer” (Colegio de México, *Sin imágenes falsas, sin falsos espejos*, 1995, p. 604), refiere que la visión desnuda obliga a quedar sin defensas. Lo que da la autora a través de diversos títulos poéticos, como *Apasionada*, *Bajo el Agua*, *Juan* y *Para cantar*, es una visión desnuda que defiende algo que nos vertebra y une como mexicanos, de ahí que haya sido traducida a lenguas indígenas.

Su novela *Infinita* la hizo en un tiempo en que era valiente hablar de relaciones homosexuales, una lucha que el activismo volvió común. Inolvidables son sus personajes: Leonor, que declara funcionar “de maravilla” con los hombres, ante el psicoanalista se reconoce lesbiana y estar enamorada de Delfina. Agustín, la pareja heterosexual de Finita, (Delfina), busca en cada mujer a la sustituta ideal de su mujer difunta; congruente con el ideal de masculinidad fijado en la reflexión de Paz: “la masculinidad consiste en no rajarse”, busca convencer de la natural sexualidad femenina de su mujer, pero se da cuenta de que Delfina, sin él, es capaz de entregarse y sentir un placer del cual no es dueño, en el que no tiene cabida, por lo que Delfina es *infinita*, imposible de categorizar.

Aunque Delfina sea el tipo de mujer muy dependiente del hombre, y juegue casi sin darse cuenta el juego homosexual, Ethel reivindica en esta novela la homosexualidad, y el “estar enamorado” de otra persona del mismo sexo. Por eso esta novela es transgresora. Delfina, que es Finita, de algún modo, es infinita, en la manera en que la viven los otros; es infinita en la única verdad que admite esa definición, la del amor. Acaso porque con ella se repite la historia y ella que, al fin y al cabo, es maestra de historia, demuestra que la historia es infinita. Acaso porque el bien más codiciado en la vida es el más escaso, y cuando el amor escamotea, el ser humano da todo a cambio de él. ¿Será

que nos está diciendo Ethel, a través de esta novela, que lo único realmente infinito en este mundo es el amor?

Pero la pregunta principal que puede definir a la novela es en qué consiste el ser mujer, qué tan verdadero es lo que nos han dicho que caracteriza a una mujer. Hay un momento en que, para Delfina, Leonor sí es una mujer de verdad, porque es especialista en el disfraz.

¿No decía Monsiváis que una de las principales migraciones culturales en el imaginario mexicano ha sido la identidad femenina? La nacionalidad trae aparejada una construcción de lo que se entiende por ser mujer. Las mujeres lo aprenden desde niñas, como vemos en los cuentos “El domingo y otros días” y “Niñas de cuento”. ¿Y en una sociedad como la nuestra, que es un desmadre, tenemos madre o valemos madre? ¿No tenía Sabines un fragmento en el que daba a entender que de tanto haber soñado a su madre quizá la había inventado?

La novela arroja luz sobre el proceso a partir del cual se crea la construcción social de los géneros. Lo que se espera del hombre o de la mujer y que la sociedad no permite que trascienda.

El destino de descubrir lo que realmente sea un hombre o una mujer, independientemente del constructo social corresponde por propio derecho a la literatura de Ethel Krauze, y la deslinda por igual de posturas acérrimas recalitrantes que dañan más que aclarar que, del sexismo a ultranza, ha alcanzado una auténtica definición de escritura femenina a través de la riqueza y variedad de la connotación frente a la descripción. Única para plantear aquellos temas que hasta hoy no ha podido abordar el hombre en sí mismo, Ethel es icono de escritura femenina, alcanzando una hondura épica detrás de lo cotidiano, en *La otra Iliada*, donde hace ganar a las mujeres el triunfo, del modo que lo hiciera también la poeta Kyra Galván con el poema *Contradicciones ideológicas al lavar un plato*.

En los mejores momentos de la literatura, cuando se alcanza a hacer poesía o literatura de género, se asiste a un develarse, que

tiene que ver lo mismo con autodescubrirse que con el postulado falsamente atribuido al idealismo, de que ser es ser percibido.

Por ello, en un país como el que estamos viviendo ahora, donde hay fosas clandestinas en las que entierran a la gente, Ethel no puede permanecer impávida ante el dolor de aquel al que le están cercenando la cabeza o asfixiando con una bolsa plástica, la poeta y narradora se conmueve ante el dolor de una vida interrumpida, como se evidencia en su novela *El país de las mandrágoras*, libro que narra la historia de Tana, una profesora universitaria que escucha la voz de uno de sus estudiantes asesinado.

“Creo que en este país —palabras de Ethel— nos hace falta llorar”. La metáfora de la mandrágora se impone en los momentos actuales, porque ni los muertos que todos sabemos que están muertos, como los 43 de Ayotzinapa, ni nosotros que estamos muriendo “con un poco de paciencia”, podemos acabar de morir. Ahora Ethel presta su talento a ese espacio para llorar que todos necesitamos y el cual únicamente nos lo puede dar la literatura.

Pasemos ahora al reconocimiento de otra de las mujeres formidables de nuestro tiempo, que es quien ha hecho posible la investigación que ahora prologamos.

La doctora María de los Ángeles Silvina Manzano Añorve es profesora-investigadora de la licenciatura en Literatura Hispanoamericana y miembro del núcleo básico de la maestría en Humanidades en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Autónoma de Guerrero. Su último grado es Doctorado en Literatura en el CIDHEM de Cuernavaca, Morelos. Miembro del Sistema Nacional de Investigadores Nivel I (SNI-I) 2013-2015, y perfil PROMEP desde 2007. Entre sus publicaciones se encuentran: “La identidad de los pueblos originarios de Guerrero a través de su poesía”, *Revista de Literatura Mexicana Contemporánea*, Universidad de Texas en El Paso, Texas, 2016; *Vuelo de tigre, antología de la poesía guerrerense 1940-1960*, Ediciones Eón, 2014; *Museo José Juárez. Prólogo y coordinación de la publicación*, Sigla Editorial, 2013;

“La espiritualidad en la literatura mexicana. Siglos XVIII-XX”, *Filosofía y lenguaje*. (Coordinadora), Ediciones Eón, 2012; *Reunión de nuevas voces guerrerenses*, 1960-1990, Ediciones Eón, 2012; *El sentido místico-erótico en la poesía de Enriqueta Ochoa*, Ediciones Eón, 2011; “La epifanía de la palabra”, *Literatura y hermenéutica*, UAG/ Ediciones Torres, 2010, entre otros. Ha sido invitada para ser evaluadora externa de la *Revista de Literatura Mexicana Contemporánea*. Ha sido miembro del Consejo Consultivo de la Semujer Guerrero. Comentarista de temas culturales en la explosiva Radio Capital desde 2006. Directora fundadora de la revista *Hojas de Amate*, tercera época, editada por el Gobierno del Estado de Guerrero. Fue directora general del Instituto Guerrerense de la Cultura y coordinadora de Proyectos Especiales del gobernador de Guerrero. Productora y conductora del programa radiofónico Cuarto Creciente, un espacio de investigación periodística con visión de género, por XEUAG. Fue directora del Museo José Juárez de Chilpancingo (2012-2016). Promotora cultural desde 1990 a la fecha y feminista militante, es miembro del Grupo Plural por la Equidad y el Avance de las Mujeres en Guerrero.

Veremos ahora de qué manera acomete Gela la vasta empresa de develar, para nosotros, el significado de esa trilogía de *amor, dolor y espiritualidad* que descubre a través de la vida y obra de Ethel Krauze, la poeta que convoca a Dios para admitir: “Me regaló el frenesí/ para decir que sí”. La poeta, que hace suyo el pasado de modo tan vivo que lo salva, es inocente al decirle a la pareja: “¡como que era posible ser más tú/ que tú”, para quien “Evaporadas/ las palabras son el cuerpo de Dios”. Y se atreve, siguiendo a Croce en su obra *La poesía*, a *Desnudar a la musa* y definir el poema como expresión que fusiona la unidad de las realidades contrastantes.

No se trata de mezclar la esencia del poeta, o la poeta, con la filosofía o el derecho. Pero si la poesía es quintaesencia de los significados humanos, no hay para dónde hacerse. Hablar con ella, usarla, como lo han hecho tanto Ethel como Gela, es hablar

para dejar el mundo mejor de cómo lo encontramos, asumiendo esas zonas del saber que atesoran lo mejor de la humanidad. No se rehúye el signo del existencialismo fatal, pero nos queda arder, y no se ha ardido bastante.

Ambas, Ethel y Gela, mujeres valientes. Como expresa Dionicio Morales, heredero literario del talento de Carlos Pellicer, en un prólogo para Ethel respecto a Ayotzinapa: “Este crimen que ha conmovido al mundo por lo que significa de injusticia y de impunidad, de masacre [...] no puede pasar inadvertido para el corazón y el razonamiento de Ethel Krauze. Con Ethel todo el arte es “red/ de acordes nuevos/ en el matiz/ de la materia”. ¿Y la belleza? ¿Qué es la belleza? Es “la seda de Dios que se desliza en el aire”.

Lo saben las instituciones que las acogen: el Sistema Nacional de Creadores de Arte, la Universidad Nacional Autónoma de México, la Universidad Autónoma de Guerrero, y otras más que así lo han demostrado a través de la divulgación de sus textos. Es así que le brindan digno marco a su talento y habilidad literaria que caracteriza su poesía, donde realmente hay algo que brilla hacia dentro, una voz que se infunde de los valores poéticos y los transmite.

Dijo Darío: “Cuando mi pensamiento va hacia ti, se perfuma”. Y es lo que yo quisiera decirle en este instante en que concluyo mi prólogo dedicado a Ethel Krauze, aquello que he querido expresar desde los tiempos en que advirtiera su *perfume intacto*, el que ha seguido igual y fiel a sí mismo.

Hoy como ayer, avivando las ganas de poesía como ganas de justicia, me hace bendecir la carrera que estudié con ella: Letras; aunque no pareciera muy para el mundo, pienso que la carrera valió por entender a personas como ella, y en ello, a la poesía, y en ese sentido la doy por bien empleada.

Hoy como ayer, aquella sentencia del Dante, más que a nosotros, persigue a la humanidad entera, “Una luz para el bien y el mal os dieron”, mas, frente a ella y a partir de aquellos momentos en que abordamos juntos el tren de la poesía, puedo proclamar, por

fortuna, que la poesía de Ethel se va a quedar aquí, para bien de este mundo; se va a quedar aquí a favor nuestro, ¡dando vueltas y más vueltas alrededor del Sol!

CARLOS SANTIBÁÑEZ ANDONEGUI
Últimos días del verano de 2017

INTRODUCCIÓN

Ethel Krauze a lo largo de la obra

Ethel Krauze (Ciudad de México, 1954) es una de las escritoras mexicanas más prolíferas, maduras y comprometidas con un discurso femenino, pionera de la sistematización de la propuesta didáctica de la creación literaria que plasma en *Cómo acercarse a la poesía*, ensayo publicado en 1992 y del cual se han hecho ocho reediciones hasta 2010, y que se ha convertido en un texto obligatorio en las salas de lectura de la Secretaría de Educación Pública (SEP), se ha traducido en audiocasetes a diversas lenguas indígenas y ha servido como material de apoyo para profesores en muchos estados del país.

Su larga trayectoria, con más de treinta años en la formación de escritores, maestros en literatura, coordinadores de talleres literarios en diferentes sitios, como universidades nacionales e internacionales y en instituciones culturales –de manera particular– le ha

permitido sistematizar esta experiencia en un modelo didáctico para la enseñanza de la creación literaria con perspectiva de género: “Mujer: escribir cambia tu vida” (2008). Este último ha tenido una gran acogida en el estado de Morelos donde, en coordinación con el Instituto Morelense de Cultura, ha promovido esta propuesta en diferentes regiones, y en los últimos años en el vecino estado de Guerrero, así como en el extranjero, en Francia y próximamente en Colombia. Como resultado de los talleres impartidos en Morelos y Guerrero ha coordinado un gran número de antologías de poesía y de narrativa.

Este modelo diseñado por Ethel Krauze se aplicó por primera vez en el estado de Morelos en 2007 con gran éxito, y fue propuesto para constituirse en un proyecto del “Programa Estatal Leer y escribir cambian tu vida”. Actualmente es un programa de la Subdirección de Cultura Escrita de la Secretaría de Cultura de Morelos, y también ha tenido una excelente recepción en grupos de mujeres. En el último año se ha extendido al estado de Guerrero, auspiciado por la Secretaría de Cultura con un grupo de mujeres que lo están replicando en diferentes ciudades como Acapulco y Chilpancingo.

Es un modelo que la autora ha logrado elaborar como resultado de treinta años de experiencia en impartir cursos sobre creación literaria, en el cual plantea algunos conceptos como el paradigma de “literaturización” con perspectiva de género.

A manera de introducción, la autora expone los antecedentes de su propuesta y nos acerca a la historia de las mujeres; esos secretos históricamente guardados como aparentes signos de nuestra vulnerabilidad se convierten en espejos donde contemplar también nuestra fortaleza. Compartir acaba con el aislamiento, dice Krauze, y es una celebración de la vida. Y eso hacemos: celebramos la vida escribiendo.

En su modelo plantea la necesidad de usar la escritura como herramienta en nuestras vidas; va dirigido a todas las mujeres, no

sólo a las que se sienten dotadas de talentos literarios, puesto que todas tenemos una historia que descubrir y compartir.

El modelo de “Mujer, escribir cambia tu vida” forma parte de un nuevo paradigma en la educación que Krauze ha propuesto: la inclusión de la perspectiva de género en programas sociales para mujeres y la invitación a que las mujeres aprendamos a usar la escritura como herramienta en nuestras vidas. Hace un necesario recuento histórico del papel desempeñado por las mujeres en la literatura: en la mitología como símbolo, como botín de guerra en la épica y cantares de gesta, motivo de inspiración en la poesía lírica, personaje central en las clásicas novelas del siglo XIX y, finalmente, como autora.

El modelo “Mujer, escribir cambia tu vida” inicia desde su concepción con la creación de un espacio fijo, comunitario, espiritual, en el cual las mujeres se sienten cómodas y libres para atreverse a mirar su vida a través de la escritura.

La autora subraya que esta propuesta conduce a las mujeres, a través de un modelo didáctico, con lecturas, ejercicios y dinámicas especialmente diseñadas para ello, por el camino de contar su propia historia: desde el pequeño descubrimiento de que se tiene una historia propia y por qué es importante, hasta los retos a vencer o para enfrentarla, compartirla y aprender a escribirla, estructurarla y valorarla; finalmente, integrarla al proceso individual y social del desarrollo humano.

Además de su vocación feminista como creadora de un modelo didáctico con perspectiva de género, en su vasta obra Krauze aborda con la misma soltura la poesía, el cuento, la novela, el ensayo, la crónica y el teatro, además de conjugar pertinentemente la academia, la creación literaria y el periodismo cultural. Su currículo es vastísimo, ha publicado alrededor de cuarenta títulos.

Junto a Beatriz Espejo ha compilado varias antologías como *Atrapadas en la cama* (2002), que contiene dieciséis relatos de narradoras mexicanas que publican en la segunda mitad del siglo

xx, todas ellas disímbolas pero que de una u otra manera tratan el tema del erotismo. Las autoras elegidas fueron: Luisa Josefina Hernández, “La historia hallada por Elena”; Inés Arredondo, “Sombra entre sombras”; Aline Pettersson, “Historia a cuatro manos”; Rosa Nissan, “La Isla”; Beatriz Espejo, “El espejo lateral”; Ángeles Mastreta, “De mujeres de ojos grandes”, entre otras (Manzano y Alarcón 1).

Otra de sus obras, *Atrapadas en la madre* (2007), contiene dieciséis cuentos que abordan el tema de la maternidad desde diferentes perspectivas y circunstancias, las mujeres se enfrentan al gran reto de ser madres en algunas ocasiones y, en otras, a ser hijas en una sociedad como la nuestra, donde el papel de madre no siempre es el más cómodo y las lleva a padecer sufrimiento, desamor, abandono, la rivalidad entre madre e hija, entre otras vicisitudes; incluyen relatos de Inés Arredondo, Rosario Castellanos y Elena Garro, por mencionar sólo algunas. Recientemente, Krauze y Espejo realizan la compilación de la antología *Cuentos para leer en navidad* (2016); a diferencia de las anteriores antologías, esta selección contiene cuentos de hombres y mujeres sobre el tema referido en el título.

También ha sido catedrática en diferentes universidades y en la Escuela para Escritores de la Sociedad General de Escritores de México (SOGEM). Su obra aparece en un sinnúmero de antologías nacionales y extranjeras y también ha sido traducida al inglés, francés, italiano, búlgaro, esloveno, entre otros idiomas. Ha participado en congresos, simposios nacionales y extranjeros, jurado en diferentes certámenes literarios. Su trabajo periodístico también ha sido relevante: ha escrito guiones, producción, coordinación y conducción de radio y televisión culturales. Durante aproximadamente once años hizo periodismo cultural en radio y televisión; en el Canal 11; a través del Departamento de Escritores elaboró guiones y documentales, entre los que destacan “La historia de la moda en el siglo xx” y “Ubícate”, una serie

de orientación vocacional para jóvenes en la que participó en la edición, producción, coordinación y conducción; también en el programa “De cara al futuro”, con una sesión semanal en vivo, dirigido al público juvenil, cuyo contenido eran entrevistas, reportajes y documentales. Trabajó también en Univisión Canal 13, colaboró en Radio Educación y Radiópolis con cápsulas educativas y conducción en diferentes programas con Lourdes Guerrero y Ricardo Rocha. Colaboró en la prensa en diferentes medios culturales. Actualmente escribe para el suplemento *Confabulario* del periódico *El Universal*. Esta diversidad de actividades de Krauze le ha permitido pertenecer al Sistema Nacional de Creadores.

Ha publicado seis novelas: *Intermedio para mujeres* (1982), *Infinita* (1992) y *Mujeres en Nueva York* (1993); *Dulce cuchillo* (2010); *Todos los hombres* (2012); *El país de las mandrágoras* (2016). Tres libros de cuentos: *Intermedio para mujeres* (1982); *El lunes te amaré* (1987) y *El secreto de la infidelidad* (2000); *El instante supremo* (2002); *Bajo el agua* (2003); *El diluvio de un beso* (2005); *La hora de la decisión* (2007); *Cuentos con rimas para niños y niñas* (2007); *Escenas de ira, tristeza y desesperación con momentos felices* (2010). Una obra de teatro: *Nana María* (1987), y la plaquette de cuento y guion, *Niñas* (1982). Nueve libros de poesía: *Un tren de luz* (1982); *Para cantar* (1984); *Juegos y fuegos* (1985); *Canciones de amor antiguo* (1988); *Ha venido a buscarte* (1989). El relato autobiográfico *Entre la cruz y la estrella* (1990); *Juan* (1994); una obra de instantáneas femeninas, *Relámpagos* (1995); *Houston* (1996); *Convocaciones, desolaciones e invocaciones* (2015), *Lo que tu cuerpo me provoca* (2016), *La otra Iliada* (2016). Ha incursionado en el ensayo con *Intermedio para mujeres* (1982); *Cómo acercarse a la poesía* (1992); *La casa de la literatura* (2003); *Desnudando a la musa: ¿qué hay detrás del talento literario?* (2011); “Mujer: escribir cambia tu vida” (2008).

Las autoras pertenecientes a la generación de Krauze que nacieron alrededor de los años cincuenta y publican a partir de los setenta se caracterizan porque rompen con el paradigma generacional de décadas. Abarcan más de una década, escriben en solitario, sin interés por lanzar manifiestos conjuntos, no siguen a ningún líder o escritor emblemático, sus obras conservan la calidad, una gran mayoría tiene formación académica en letras o disciplinas relacionadas, escriben ensayo, poesía y narrativa de manera alternada. En la entrevista, la autora cuenta su experiencia generacional:

Número uno, mi generación es casi la primera generación que ya se formó en la Universidad en las carreras de Letras, la que ya tomó, digamos... no quiero decir en serio ni que yo menospreciara a las anteriores de que no lo tomaban en serio, sino que lo digo en serio como una carrera a la literatura porque las generaciones previas que accedían a la universidad entraban a otras carreras como Ciencias Políticas o relativas a la comunicación y el periodismo o Economía y Leyes y eso fue la generación previa. Pero después, la que nació entre los años treinta, ésa ya fue la que entró a Ciencias Políticas, Sociología, incluso Filosofía. Pero ya los nacidos en los cincuenta, muchos de los que ahora son los que estamos en el oficio y que nos conocimos como compañeros de banca en las carreras de Letras, y ésa es una de las características que ya tomamos como profesión la literatura y no como un trabajo al margen de otra actividad.

Otro de los puntos de mi generación es que es una generación que inauguró la formalización de los talleres literarios. Muchos de nosotros somos fundadores de lo que sería la educación fuera de las aulas en cuanto al quehacer literario; o sea, estudiamos en las aulas, pero lo llevamos fuera de las aulas para convocar al público en general a que se acercara a la literatura y a la escritura a través de los talleres literarios. Sí nos formamos con algunos hermanos mayores en talleres literarios, pero eran talleres que se daban como parte de materias optativas en las universidades; nuestra generación fue la que

sacó esos talleres como talleres libres porque fue cuando la SEP, luego el Conaculta y otros empezaron a hacer promoción como parte de las políticas públicas, sobre todo en cultura, promoción de los talleres literarios, y ahí es donde nosotros entramos con todas las características de mi generación. Otra es que somos como un archipiélago de la generación de los contemporáneos, de las soledades, yo creo que a mi generación también le queda un poquito, pero ya no de soledades, sino que hemos enredado. Este es un mundo ya de redes y nos hemos enredado porque conocemos lo que los otros hacen, nos leemos o nos criticamos, pero sin haber hecho manifiestos; no tenemos manifiestos, no tenemos una propuesta ideológica o un estilo particular. Hay poetas, hay narradores, ensayistas, hay quienes se evocaron [*sic*] más a la docencia y a la vida académica. Otros se evocaron [*sic*] más a los talleres literarios fuera de aulas, hay quienes se evocaron [*sic*] más en seguir escribiendo que en obra literaria, publicando. En fin, es generación miscelánea, y estos ejes que te dije antes son los ejes en donde convergemos (Manzano 81-82).

Una larga lista de mujeres escritoras integran esta generación, como es el caso de las poetas Coral Bracho (1951), Pura López Colomé (1952), Verónica Volkow (1955), Tedi López Mills (1955), Miriam Moscona (1951), Kyra Galván (1957), y de las narradoras María Luisa Puga (1944), Silvia Molina (1946), Carmen Boullosa (1954), Mónica Lavín (1955), entre otras; lo interesante radica en que estas escritoras rompen con la estrechez que implica parcelar las generaciones por décadas. Algunos críticos como Samuel Gordon extienden esta generación desde las nacidas en 1940 hasta 1959 y que son las que publican en los años setenta y ochenta. Me interesa subrayar que en esta generación se advierte la presencia de mujeres que escriben con una gran carga de erotismo; Gordon la denomina “generación de soledades” por considerar que trabajan en aislamiento, “conforman un ámbito poético muy diverso, difícilmente unificable, que recibe influencias distantes y diversas” (Gordon 16).

Sobre sus primeras publicaciones la autora comenta en la entrevista realizada el 6 de octubre de 2017:

Empecé a escribir poesía y narrativa casi simultáneamente, de hecho, en 1982 se publicaron al mismo tiempo mi primer libro de cuentos, que se llamó *Intermedio para mujeres*, y mi primer libro de poesía, *Poemas de mar y amor*, dentro del volumen *Un tren de luz* con Kyra Galván y Beatriz Nogal, y también se publicó una plaqueta que se llamó *Niñas*, que incluía un cuento y un guion para televisión. El impacto fundamental de esta entrada, por decirlo así, en la sociedad literaria lo tuvo fundamentalmente *Intermedio para mujeres*, que era una colección de cuentos en donde incluso se me llegó a llamar la *femme terrible* de la literatura mexicana, como que la jovencita que se atrevía a nombrar las cosas desde un punto de vista erótico que en aquella época no era muy común y pues yo no era más que hija de mi momento, de mi tiempo histórico y en ese momento las mujeres escritoras éramos todavía muy pocas en este país, pero empezábamos a tener ciertos espacios en las publicaciones y a usar nuestra perspectiva, nuestro lenguaje, nuestros ecos, sonoridades, preocupaciones (Manzano 81-82).

Ha sido también una académica destacada. Su tesis doctoral fue publicada en 2011 por Conaculta con el título *Desnudando a la musa: ¿qué hay detrás del talento literario?* En este ensayo Krauze reflexiona sobre el proceso creador y sobre la existencia de una teoría de la creación literaria que pudieran establecer modelos educativos que apunten a promover la creación literaria. Al preguntarle sobre las claves de su proceso creador me comentó:

Una clave es que nunca me preocupé por el “género literario”, yo nunca ni antes ni ahora decido de antemano qué género voy a escribir, ese tipo de compartimentos está fuera de mi radar, creo que esa es una gran clave a mi favor. Otra de las grandes claves es el famoso

“mito de la página en blanco”, que no existe para mí porque yo no me siento a escribir enfrentada a la página en blanco, o sea, si yo no estoy embarazada de la obra literaria no me pongo a pujar, entonces eso me permite disfrutar la escritura; conste que eso no quiere decir que a la mera hora yo no esté sufriendo en cómo encontrar la mejor forma de expresar lo que quiero y que me enfrente yo a la frustración de que no logré lo que esperaba, y eso pues es constante, pero en mi vida de escritora tampoco existe ese mito de la página en blanco. Otra de las claves sería que tampoco existe “el mito de la musa” o de la inspiración o convocar a alguien de quien voy a escribir o inspirar[me] o a hacer una serie de rituales inspiracionales, para mí la vida misma es la inspiración; de hecho, estar viva es lo que me lleva a la necesidad de compartir y escribir, entonces yo creo que esa es otra clave.

Otra clave, por ejemplo, es que “tampoco tengo prerequisites” de que no puedo escribir si no es a tal hora o a tal luz de la luna o con la pluma no sé qué, yo escribo donde sea, cuando sea y en las peores condiciones; yo escribo mis libros y, de verdad, no es metáfora, algunos los he escrito en pedazos de periódicos, en papel de baño, en un hotel. Y también los he escrito bajo las mejores condiciones, en un estudio perfectamente conformado con máquina y computadoras. Escribo en la cama, escribo sentada, escribo acostada, en el baño, escribo llorando, escribo con música, escribo riendo o escribo angustiada. Entonces no tengo prerequisites, sino que para mí escribir, y la literatura, es una parte sustancial de la vida, es como si tuvieras requisitos para respirar, pues no, no tengo; estoy respirando todo el tiempo. Yo creo que esas son las claves (Manzano 130-131).

Referencias

- Krauze, Ethel. *Cómo acercarse a la poesía*, México: Conaculta/Ediciones Noriega, 1992.

- . *Desnudando a la musa: ¿qué hay detrás del talento literario?*, México: Conaculta, 2011.
- . *Mujer: escribir cambia tu vida. Orígenes, teorías y modelos*. México: Secretaría de Cultura de Morelos Conaculta, 2015.
- Gordon, Samuel. "Breve atisbo metodológico a la poesía mexicana de los 70 y 80". *Revista de Literatura Mexicana Contemporánea* 8. 17 (2002): 7-17.
- Manzano Añorve, Ma. de los Ángeles y Silvia Alarcón Sánchez. "Literatura erótica contemporánea: la visión de la mujer en cuentos del siglo xx". *Coloquio Nacional de la Red de Estudios de Género del Pacífico Mexicano*. Acapulco de Juárez, junio 5-6, 2014. Acapulco de Juárez, Red de Estudios de Género del Pacífico Mexicano.
- Krauze, Ethel. *La búsqueda de la espiritualidad*. Entr. Ma. de los Ángeles Silvina Manzano Añorve. Inédita, octubre 6, 2015.
- . *La literatura una forma de vivir la espiritualidad*. Entr. Ma. de los Ángeles Silvina Manzano Añorve. Inédita, 20 de octubre de 2015.
- . *Literatura escrita por mujeres*. Entr. Ma. de los Ángeles Silvina Manzano Añorve. Inédito, mayo de 2017.
- . *Las claves del proceso creador*. Entr. Ma. de los Ángeles Manzano. 7 de mayo, 2015.

EL AMOR, EL DOLOR Y LA ESPIRITUALIDAD
EN LA POÉTICA DE ETHEL KRAUZE

En este apartado analizaremos los poemarios que muestran las inquietudes espirituales de la autora: *Convocaciones, desolaciones, invocaciones* (2015), *Primer soneto a la partícula de Dios, Sobre la fe* y *El ojo del silencio*, estos últimos inéditos, así como su más reciente poemario con tintes amorosos-eróticos, *Lo que tu cuerpo me provoca* (2016).

Convocaciones, desolaciones, invocaciones, editado por la UNAM (2015), es uno de los poemarios más recientes de Ethel Krauze, una propuesta innovadora para releer, desde una mirada fresca, la poesía.

A pesar de que la propia autora ha declarado que se inició como poeta, la crítica ha centrado su atención en su narrativa, de ahí la importancia de comentar este nuevo poemario que reúne lo más representativo de su poesía.

En las lecturas de sus libros de poesía, desde su primera publicación, que se remonta a 1982 con *Poemas de mar y amor*, la autora

despliega un manejo del lenguaje con precisión y soltura, cercano a la síntesis y a la desmesura. En el libro *Un tren de luz* (UNAM) se destaca también la preferencia de la autora por los poemas de largo aliento.

Su más reciente poemario está dividido en tres partes, como lo indica el título: *Convocaciones, desolaciones e invocaciones*, y reúne tres de los temas principales en su poética: convocaciones al amor y al desamor, desolaciones, que se refiere a las situaciones dolorosas como la pérdida del ser amado, e invocaciones, que apunta hacia sus inquietudes espirituales. En una entrevista realizada recientemente, la autora confirma lo anterior:

tres grandes espacios temáticos no sólo en la poesía, sino en la narrativa también; que son las “convocaciones” que se refieren al amor, los encuentros, al cuerpo, el erotismo, las “desolaciones” que se refieren a los duelos, al sufrimiento como parte de la tragedia del ser humano, y las “invocaciones”, que es precisamente ya esa revelación, ese desnudarse en la invocación espiritual, nombrar al espíritu (Manzano 86).

Tres ejes concentran este poemario: el erotismo como motor del ser humano, lo doloroso de la condición humana y la búsqueda de lo espiritual. Cabe comentar aquí lo interesante que resultó la entrevista realizada a la autora en octubre de 2015, y convertida –sin que Ethel se diera cuenta– en una clase magistral que conjunta la teoría, la creación literaria y la crítica, tres aspectos que ella maneja con gran soltura.

La primera parte de su texto, titulado “Convocaciones”, está conformada por tres poemas de largo aliento, los dos primeros tomados del libro *Juan* (1994), donde se aborda el amor de pareja; la segunda parte está compuesta por siete sonetos, que revelan la inclinación de la autora por este género, y que pertenecen al libro *Amoreto*, publicado por Plaza y Valdés en 1999, donde encontramos referencias intertextuales del “Cantar de los cantares”.

La tercera sección de este apartado pertenece a su más reciente poemario, *Lo que tu cuerpo me provoca*, con claros tintes eróticos; el objeto del deseo es el hombre y no la mujer, como tradicionalmente se mira, y es el marido, no el amante clandestino o ideal, el que encarna el objeto del deseo. Ese tratamiento le da una particularidad al poema, que, en las palabras de la autora, sólo define como “una carnalidad descarnada”. Hembra y macho en una comunión donde el deseo se compara con el alimento de vida, alta temperatura corporal, regreso a la hoguera primordial, todo dentro del sagrario revelado –manifiesto del menú servido en la mesa– lecho del amor.

Qué bueno
que Dios me hizo una diosa
de las cosas sabrosas,
y a mi marido lo hizo un plato de lujo
en banquete.

Juntos,
somos el cocido más jugoso
del menú.

Más adelante aparece también fragmentos de su poemario *Apasionada*, editado por El Ermitaño en 2012; la voz poética expresa, a través de metáforas engarzadas, una sensualidad delicada:

SABES A MAR DE SAL OSCURA
donde los peces tienden su ropaje
a secar:
Sabes a vaso de vino
en el tejido de la rosa,
en el momento ciego de la espuma.

En este fragmento, la autora recupera la sabiduría espiritual, la sal de la mar; es el significado místico de María, ¿qué otra cosa es la sal sino agua cristalizada? Y, por la intervención del vino, la sal oscura donde la creación se difumina, de pronto aparece la vieja rosa que se posa en el instante en que la espuma se desdobra en una profunda cavidad donde el vacío se absuelve y su sabor es el del mar oscuro del deseo.

Sin lugar a dudas, Ethel representa a una generación de escritoras que deciden dejar de ser las musas inspiradoras y objeto del deseo para convertirse en la voz potente que canta al cuerpo amado, al placer carnal, a su propio cuerpo y sus deseos, como se constata en el siguiente fragmento:

Qué bueno
soy el lado oscuro de la dama,
tengo volteada la decencia
y no me cuestan las palabras
para decir las cosas que ocurren en la cama
y en los pasillos
y en la cocina
y en la mesa de la sala.

El eterno femenino en el más antiguo patriarcado tiene locaciones invisibles como el lecho y visibles como la cocina; Ethel, haciendo caso omiso de esta prédica insulsa, celebra poseer el “lado oscuro de la dama” y desde ahí dar una muestra no sólo de verticalidad de mujer plena, sino de su militancia poética a favor de la libertad de las mujeres en cualquier momento de la existencia.

En la segunda parte de *Desolaciones*, abarca tres temáticas: el amado ausente, la madre muerta, tomado del poemario *Inevitable*, publicado por la UACM en 2010, y el crimen de Estado contra los estudiantes guerrerenses de la normal de Ayotzinapa. Este apartado inicia con el fragmento del poemario inédito *El trece Baktún*, con

el tema de la pérdida del ser amado, donde hay ecos de las églogas de Garcilaso “Soliloquio de Salicio” y “Soliloquio de Nemoroso”, ambos cantos terribles, cantos de duelo:

DESPUÉS DE FIN

anidaré

anidaré

anidaré en tus brazos de fantasmas,
en tu cuerpo de agua.

Me habré roto en pedazos la cabeza,
volcado en fuego.

Más no habré muerto.

Más adelante encontramos fragmentos del poemario *Inevitable*, que representa el duelo a la madre muerta:

No podré
madre,
no podré mirarte
convertida en piedra
inevitable
candil inevitable
piedra
con sus letras muertas,
con sus letras de piedra
muerta,
con tu muerte
en estas letras.

Integra también un poema sobre Ayotzinapa, publicado en *La voz de la tribu* en 2015. Con este texto aborda la tragedia de los estu-

diantes normalistas guerrerenses que fueron masacrados en octubre de 2014; nos muestra su inquietud por el tema social:

¡Quién vive!
Nadie.
Son los muertos de paso
con sus calacas sin dientes.

La llorona y el espanto.
No lo escuches.
Mienten.
Mienten.

En *Invocaciones*, se observan fragmentos de los poemarios *Houston*, publicados en 1996 por Diana, y fragmentos del libro *El ojo del silencio*, inédito. Observamos que se sirvió de elementos tipográficos como las itálicas para representar las diferentes identidades del yo poético:

En la parte de la grafía normal es la conciencia del yo poético que le habla al protagonista y le dice: abre los ojos lentamente, tú, la que escribe estos renglones. Hacemos de cuenta que, si estamos hablando de que soy yo, de que hay una conciencia que me habla y me dice: abre los ojos, date cuenta de esto, tú estás escribiendo. Es una conciencia dentro de mí que me habla. Y la parte que viene en cursivas es el yo protagonista que se dirige, que invoca a Dios, como está expresado aquí, pero ese Dios al que ya he descrito y cómo lo percibo. Aquí vemos claramente ese Dios cósmico, y toda la parte de cursivas efectivamente es como la plegaria poética, el rezo personal convertido en poesía del yo narrador que está invocando a la presencia divina (Manzano 106-107).

A partir de lo anterior, subrayamos que el poema inicia con grafía normal, que corresponde a fragmentos de *Houston*, con claros efectos evocativos, la voz poética habla en tercera persona:

ABRE LOS OJOS
lentamente,
tú, la que escribe estos renglones,
y mira a tu alrededor
cómo florece
la música indeleble de la vida.

Y más adelante el yo poético cambia a un tono introspectivo que requiere del silencio interior para elevar la plegaria:

Mi Dios, señor mío, señor nuestro,
estoy tendida aquí para rogarte
que me escuches
en este laberinto de sollozos
hambrientos de tu lumbre:
Veo desde esta piedra la ventana del laboratorio,
allí están las celdillas de vidrio
donde duerme la fórmula exacta
del destino...

En forma acertada, la autora emplea recursos retóricos como paralelismos y preguntas retóricas:

En el eco de un vaso,
tu vaso,
el vaso de tu sed
y de tu espanto.
Abre los ojos
ahora,
vino la luz a guarecerte
con su lluvia de olivos.
¿no ves que hay pájaros bordados
en la encajería del cielo?

En el último segmento descubrimos fragmentos del poemario inédito *El ojo del silencio*, que, como su título lo indica, alude a símbolos con claras referencias religiosas:

EVAPORADAS,
 las palabras son el cuerpo de Dios,
 el cielo es su lenguaje
 y las nubes, sus versos.
 Ese silencio de partículas
 que sienten,
 y los latidos por lo que fluye
 una corriente de aguas vivas.

En una entrevista, la autora nos comenta que desde hace más de veinte años inicia su tránsito hacia la espiritualidad desde la poesía, y la palabra como vehículo y nexa entre espiritualidad y ciencia, como se demuestra en los anteriores versos del poema.

De esta manera, la espiritualidad se le revela a través de un panteísmo, cuyo lenguaje primigenio y personal es la palabra, el verbo y, sin más, esa revelación la convierte en una epifanía en la que el cuerpo de Dios, su esencia –como en la antigua Grecia y en la Torá– tiene un idioma que Ethel, la mujer *versa*, lo retrotrae a la poesía y en estos versos encuentra el símil más adecuado en las nubes. Ethel asegura que llegó a esa conclusión después de encontrar en la ciencia y la espiritualidad el vínculo para alcanzar un estado de equilibrio y perfección individual y cósmica:

Las palabras son el cuerpo de Dios,
 el cielo es su lenguaje
 y las nubes, sus versos...

La autora de “Invocaciones” se introduce en el estudio de las ciencias modernas, como la física cuántica, y desde ese corpus cuyo

objeto de estudio son las partículas, y tomando como elemento de cohesión los principios de la física, busca el desarrollo espiritual y la invocación directa a un dios, no al dios tradicional, sino a un dios cósmico e íntimo:

Dijiste anoche, le dijiste al aire sofocado
 y con tus manos enlazadas al pecho:
 mi Dios, Señor mío, Señor nuestro,
 estoy tendida aquí, para rogarte
 en este laberinto de sollozos
 hambrientos de tu lumbre...

Y es precisamente a partir de su poemario *Houston* que descubre la inquietud por desarrollar su espiritualidad:

Abre los ojos
 lentamente,
 tú, la que escribes estos renglones,
 y mira a tu alrededor
 cómo florece
 la música indeleble de la vida.
 Anoche pasaste la noche de los tiempos,
 La noche de la espada
 y del hueso,
 hincada tus rodillas en la piedra,
 en la sed del rezo que nunca habías sentido,
 en la gravitación de las plegarias
 que te hizo nombrar a Dios,
 rogar,
 cantar al horizonte de su seno.

Ethel, como muchos poetas contemporáneos, a diferencia de los poetas místicos de tiempos pasados, dirige sus inclinaciones espi-

rituales desde una búsqueda ecléctica hasta la más íntima disidencia asociada con la necesidad de llenar los vacíos existenciales. Coincidimos con Rafael García cuando apunta que los poetas contemporáneos tienden hacia una mística abierta, es decir, sus inclinaciones espirituales no provienen de una religión particular, sino que sugieren una espiritualidad libre que se codifica en la obra poética, tanto desde el punto de vista del contenido temático como de la concepción sobre la escritura presente en cada autor. Para algunos poetas contemporáneos, como es el caso de Ethel, la inclinación espiritual es una forma de habitar el mundo y relacionarse con él, pero sobre todo es una forma de conocimiento, una espiritualidad que parte de una perspectiva que conjunta el arte, la religión, la ciencia y, en algunos casos, la lucha social.

La propuesta de Ethel en su más reciente poemario es mostrarnos un recorrido por su poética iniciada hace más de dos décadas y que ahora nos presenta desde la madurez en un aquí y ahora. Una tétrada sostenida por un hilo conductor que es la perspectiva femenina en torno a la condición humana y a la búsqueda de caminos que se bifurcan, donde mirada y música, silencio y vacío se tocan, y donde revelación y poesía transitan juntas en este largo camino hacia tres grandes temas sustantivos de toda la creación humana: el erotismo, el amor y el dolor en medio de un mundo que se desploma ante la destrucción del otro y en la aniquilación sistemática del ser humano.

A manera de conclusión, resalto que la estrategia utilizada por la autora en *Convocaciones, desolaciones, invocaciones* (2015), poemario de largo aliento, hilvanado laboriosamente con fragmentos de algunos de sus textos anteriores, nos muestra que la poesía se actualiza cada día, cuando se escribe, cuando se lee, cuando se comparte y cuando se escucha; la poesía es un acto de recordar el aquí y el ahora. Y, en ese sentido, se actualiza permanentemente.

Ethel se asombra y nos asombra, se deslumbra y nos deslumbra al crear elementos de ensoñación vertiginosa que, al revelársele,

nos los revela. El trazo de esa revelación interior en comunión con el asombro da como resultado una búsqueda interior que también es la búsqueda de la libertad creadora.

Con *Houston* inicia su desarrollo espiritual a partir de la enfermedad de un ser amado, como la misma autora lo explica en la entrevista:

tengo el libro con el que inicio de alguna forma más clara esta invocación, que es el que se llama *Houston*; en ese libro está bastante clar[amente] explicado ese tránsito que doy del estudio del conocimiento, del contacto con la ciencia, las ciencias actuales, ciencias modernas, ciencias cuánticas, la física de partículas, etcétera, con la espiritualidad y la invocación directa a un Dios, no el Dios de las iglesias tradicionales, sino esa especie de dios cósmico. Se ve ahí claramente y hay una plegaria, súplica e invocación muy clara, y a partir de ese libro de *Houston* es que sigo trabajando esa línea (Manzano 86-87).

Esta inquietud se muestra años más tarde en el *Primer soneto a la partícula de Dios*, basada en el bosón de Higgs, en honor a su descubridor, Peter Higgs, mediante el cual se pretende explicar la existencia de masa en las partículas elementales que interactúan. La teoría pretende que un campo impregna todo el espacio y las partículas que interactúan adquieren masa, y las que no, carecen de ella. Teoría que revolucionó el significado del probable origen del universo. En este poema inédito escrito en 2012, el tema es, precisamente, la presencia de un Dios ya no de alabanzas y profecías, sino un dios físico y cósmico:

Ardiente amanecer de la materia,
partícula de Dios, en cuyo centro
el alma se concentra desde adentro
y forja el corazón de las estrellas.

Otro poemario inédito, *El ojo del silencio*, es un largo poema dividido en cincuenta y cinco partes cuya temática se centra en la sensación que produce asomarse al ojo de Dios, pero también a la certeza de ser contemplado por Dios. La pregunta primigenia sobre la certidumbre de la presencia divina, cómo se manifiesta, cómo la percibimos, Ethel la desarrolla en forma sencilla en su poesía, dentro de un panteísmo evocador, invocador y revelador:

Dios debe ser esas nubes viajeras
que sobre el techo de mi casa
pasan de la arboleda al camellón,
vagan por el estanque
se pierden al poniente
dulces algodones de nácar.
Debe ser esta mano en mis cabellos,
mi propia mano,
el toque delicado que se desliza,
y la parábola que se dibuja
en el aire de mi recámara.
Pienso que Dios es esta música de flautas
columpiándose al norte de la arcada,
también es ese pájaro amarillo
asomado a la rama;
y en el momento en que pienso todo esto,
es Dios,
más la palabra que lo nombra:
ese magnífico silencio.

Esta inquietud espiritual permanece en otros poemarios aún inéditos y en Ethel se convierte en preguntas abiertas sobre la presencia de Dios; y con estos argumentos lo comenta en la entrevista:

Después viene otro poemario que es el que actualmente estoy trabajando que no sé si se vaya a terminar llamando así, pero en principio sería *Nómbrate*, como un imperativo, di tu nombre, revélate, hazte presente. Y todo también es una invocación diciendo finalmente nómbrate, finalmente hazte ver, revélate porque aquí estamos, y hablo de un plural: es el yo poético y ya se convierte en un plural, cosa que me sorprende porque creo que es otro paso. Y creo que de ese libro, *Nómbrate*, no aparece aquí en “Invocaciones”, de los que aparecen en “Invocaciones” es el *Houston* y *El ojo del silencio*; uno ya publicado y el otro por publicar, pero te estoy haciendo ver que tengo otros, y otro que se llama *La mujer Dios*, ya lo tengo listo, pero no lo he publicado. Y ésa, *La mujer Dios*, es la mirada de cómo Dios puede ser femenino o puede ser masculino, es algo que va más allá, y está la idea de la figura del Dios mujer, no una diosa, porque la diosa en la tradición siempre ha existido, pero siempre está un poco al sesgo de la gran figura de Dios que en español lo usamos como masculino (Manzano 60).

Mientras que en el poemario *Lo que tu cuerpo me provoca* (2016), poema de largo aliento y enormes vuelos eróticos que le canta al amor, podemos percibir un “erotismo descarnado” con evidentes resonancias del “Cantar de los cantares”. Cabe señalar que es el poemario más reciente de la autora, es la voz poética que le canta al cuerpo amado, al marido, ni siquiera al amante, como se pudiera pensar y como se ha tratado el tema habitualmente desde la perspectiva masculina, cantarle al amor prohibido; no, la voz poética decide cantarle al esposo, armada de audacia, con una tremenda carga erótica. Veamos el inicio, que se titula “Para entrar en calor”:

Mi marido tiene hambre
y sed
de justicia.

Le daré de comer en las veredas de mis senos,
le daré de beber en los ríos de oro de mi vientre.

Que su vara de varón
 parta mi mar
 en dos,
 y libere su simiente
 en la tierra que le tengo prometida.

Esto es amor, señores.
 Esto es decencia y compasión.

Es un poemario dividido en cincuenta partes más una entrada, "Para entrar en calor", y un "Para no salir nunca", a modo de epílogo del poemario. Su lirismo irrumpe con una desbordante sensualidad que deslumbra y anuncia con aspavientos lo que viene, la certidumbre del derecho al gozo de la sexualidad femenina, al amor derecho y pleno, a la audacia de cantarle en público al amado:

una mujer ballena,
 señora de la navegación profunda
 y más profunda.
 Y a mi marido, lo hizo un caballero
 con espada en ristre,
 al que llaman el Señor del Mástil y el Martillo
 por su en-verga-dura
 larga y dura
 que dura
 hasta que yo le diga:
 "¡Basta!, ¿quieres hacer de mí una sierva?"
 Y él no contesta con palabras,
 embiste
 clavando con donaire su ballesta
 desde el frontispicio hasta mi corazón.
 Juntos,
 somos la conjetura de la ola

que se dobla
 y se desdobra
 en recíproca eclosión.

El gozo no sólo se direcciona para la que escribe, sino también para el lector; es una analogía del orgasmo compartido a través de la palabra, del canto individual que invita a un coro. La voz poética logra un canto de erotismo fino, un encuentro sensual entre mujer y hombre desde la misma altura, dejando en el olvido la sujeción y sometimiento histórico que obliga a las mujeres a renunciar al gozo o sólo convertirse en objeto de placer; en este canto las mujeres son también sujetos que disfrutan y cantan sin culpas, como lo anuncia en el poema "Tres":

Qué bueno
 que Dios me hizo sabihonda
 en los asuntos del cuerpo y de la carne.
 Me gusta que las cosas sepan
 a lo que reza el mandamiento:
 el beso, a sal;
 la lágrima, a elixir;
 el vino de la vida, a semen;
 la pulpa de mi cueva, a mordedura,
 y a mucha hondura,
 porque también disfruto de la metedura del lenguaje:
 el de la lengua
 y sus sinónimos.

Qué bueno
 que Dios me haya dotado de una concha entre las piernas;
 y en la concha, una perla;
 y en la perla,
 el brillo extasiado de mi grito.

- . *Sobre la fe*. Colección Particular, 2012.
- El Mejdoubi, Hanan. "Poesía y mística en siete poetas mexicanos". Tesis doctoral, Madrid: Universidad Complutense de Madrid/Facultad de Filosofía y Letras-UNAM, 2003.
- García González, Rafael Eduardo. "La obra poética de Sergio Mondragón y Hugo Mujica: Una mística abierta". Tesis doctoral, Monterrey: Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey, 2015.
- Gordon, Samuel. "Breve atisbo metodológico a la poesía mexicana de los 70 y 80". *Revista de Literatura Mexicana Contemporánea* 8.17 (2002): 7-17.
- Manzano Añorve, María de los Ángeles. *El sentido místico-erótico en la poesía de Enriqueta Ochoa*. México: Ediciones Eón, 2005.

LA OTRA ILÍADA, UN CANTO FEMENINO
ANTIGUO Y CONTEMPORÁNEO

La literatura escrita por mujeres, tanto por aquellas que tienen conciencia de género como por las que no, ha abierto caminos a nuevas formas de expresión y nos dan la posibilidad de contar la historia desde otra mirada, desde otro canto que propone e intenta romper el silencio milenario y recuperar el origen de la memoria femenina.

Para el análisis de este ensayo retomaremos algunos aspectos de la crítica literaria feminista y la perspectiva de género, así como de algunos elementos estilísticos utilizados por Ethel Krauze, con el fin de comentar su nueva propuesta en su más reciente poemario publicado por Torreozas, una editorial española, y que nos da cuenta de la madurez y oficio de la autora.

María de Carmen García Aguilar, en su texto *Un discurso de la ausencia. Teoría y crítica feminista* (2002), plantea la necesidad "de construir una identidad femenina a través de una des-construcción de lo que hasta ese momento implica el término hombre" (García 42)

y señala también la posibilidad de crear un nuevo paradigma cultural que modifique la visión androcéntrica que prevalece en el ámbito del conocimiento, así como un tercer elemento; el rescate de la historia y la promoción de la cultura femenina. Este último punto se apoya en el argumento que se refiere a la marginación histórica de la producción literaria de las mujeres.

Un recuento del debate

García Aguilar, como otras muchas académicas interesadas en el tema, retoma las inquietudes de las españolas Martha Traba (1981) y Carmen Riestra (1982) en sus artículos publicados en la revista *Quimera* sobre si existe o no una escritura de mujeres y si ésta se puede determinar a partir de la temática y el lenguaje. La discusión continúa con la argentina Lea Fletcher, quien se pregunta si la escritura de mujeres tiene características diferentes y cuestiona la posibilidad de determinar la diferencia por sexo, dado que esto tiene una connotación ambigua porque tiene que ver con el sexo biológico, pero también con un constructo social. Afirma que la literatura de mujeres refiere a aquellos textos escritos por mujeres, mientras la literatura femenina tiene que ver con los textos escritos por mujeres o escritos por hombres que exhiben en su escritura características de la literatura de mujeres. Sin embargo, las posmodernistas niegan cualquier categorización basada en el sexo biológico y afirman que la escritura femenina no necesariamente es de la autoría de una mujer, aunque tiene un acceso privilegiado en esa forma de expresión.

Elaine Showalter, en *Feminist criticism: the wilderness* (1985), nos dice que el discurso de la mujer escritora es un discurso a doble voz porque surge del lenguaje prestado por el grupo dominante, en este caso del patriarcado, pero se retroalimenta del compromiso y las vivencias con un grupo sometido, como las mujeres. Mientras

que la crítica francesa, representada por Annie Leclerc y Helen Cixous, propone hablar desde otro lugar, descubrir y conquistar un espacio que no ha tenido el hombre: el espacio de la maternidad y de su propio cuerpo, seguramente influenciadas por Simone de Beauvoir en *El segundo sexo* (1949), que habla de las particularidades de la escritura femenina cuando resalta las sensaciones y adjetivaciones cargadas, entre otras características. Asimismo, Mary Ellman distingue las características del lenguaje femenino como el compromiso por la sensibilidad, mientras que el lenguaje masculino contiene un tono de autoridad. Por su parte, Robin Lakoff señala ciertas características en el discurso de las mujeres, como un lenguaje indirecto, repetitivo, vacilante, oscuro, exagerado, mientras que el discurso de los hombres es directo, preciso, claro y correcto. Por su parte, Julia Kristeva afirma que se observan particularidades y temáticas a partir de las cuales se puede demostrar que existen características específicas de la literatura femenina y es difícil saber si se deben a la marginalidad cultural o a rasgos específicamente femeninos, por ejemplo circunloquios, rodeos, paráfrasis, eufemismos, rechazo a las blasfemias o a las palabras altisonantes, lo cual se debe a la costumbre de medir sus palabras.

Sobre las posibles diferencias entre tono y lenguaje, Carmen Riera, en su artículo "Literatura femenina, ¿un lenguaje prestado,?" afirma que si se tiende a abordar temas distintos es por el hecho de que las mujeres acceden a la literatura tardíamente, lo cual las lleva a preguntarse sobre su quehacer, mientras que el hombre está seguro de pertenecer al grupo privilegiado y no necesita cuestionarlo. De allí que las mujeres escritoras se autodescubren, rememoran la infancia, se observan al espejo, miran a su entorno, recrean el espacio cotidiano.

Virginia Woolf, en su ensayo "La habitación propia" (1929), reflexiona sobre si la literatura andrógina es mejor y propone cultivar la parte femenina y masculina para superar las limitaciones de su sexo y poder aspirar a hacer buena literatura. Gertrude Stein,

por su parte, afirma que las escritoras del siglo XIX sólo sabían hablar de sí mismas, mientras que las del siglo XX han aprendido a hablar también de otras cosas. Considera que sí existe un discurso femenino, un modo de hablar, de ser y de sentir diferente. Y ese hablar desde adentro tiene que ver con la necesidad de ser escuchadas, de ahí que el tono intimista y la búsqueda del yo sean las principales características de esta literatura.

Algunas de las mujeres precursoras son Gertude Stein, Isak Dinesen y Djuna Barnes, novelistas que abordan las relaciones humanas, la identidad personal, pero también la relación individuo-sociedad. Observamos además que si se habla de un punto de vista femenino y si hay una manera especial de ver las cosas es debido a los condicionamientos sociales.

El canto de Briseida

Como todos sabemos, *La Iliada* es un poema épico que celebra las figuras de los guerreros y las grandes batallas a partir de ideales especialmente masculinos: Aquiles, Héctor, Agamenón, Príamo, Paris, Patroclo, Áyax, etc., mientras que los personajes femeninos aparecen como botín de guerra. Un ejemplo de ello es Briseida, que fue entregada a Aquiles como esclava después de que éste ganara la batalla. Más tarde, Agamenón le exige a Aquiles que devuelva a Briseida, y éste, indignado, decide retirarse de la lucha. Esta parte de *La Iliada* muestra un doble juego de poder masculino y a la mujer como objeto; la guerra de Troya tiene un pretexto: el rapto de Helena por Paris, y la negativa de Aquiles a continuar en batalla por culpa de Agamenón, que le arrebató a Briseida, representa la contraparte en la narrativa patriarcal subsanada por la muerte de Patroclo a manos de Héctor, que por amor a su semejante obliga a desatar la ira de Aquiles en contra de los troyanos, principalmente de Héctor, al que posteriormente da muerte.

Recordemos que la lectura feminista intenta analizar los textos escritos por hombres con personajes femeninos, tomando en cuenta las imágenes y estereotipos de las mujeres en la literatura y la manera en que han contribuido a la marginación de las mujeres, es decir, es una relectura crítica de las obras escritas por hombres con personajes femeninos, un ejemplo de ello sería, precisamente, *La Iliada* de Homero.

Existe la segunda posibilidad de que las mujeres puedan ser sujetos de la literatura y se refiere a las mujeres como autoras, es decir, analizar qué escriben y cómo lo escriben, retomando también un tercer elemento que es hablar de las mujeres como lectoras, como consumidoras de productos literarios (García 67).

En nuestro caso, nos concentramos en la segunda opción, que trata precisamente de la literatura escrita por mujeres, analizaré *La otra Iliada* (2016), de Ethel Krauze, un poemario de largo aliento organizado en cuatro segmentos: un preludeo (término utilizado en la música que significa la acción que precede a otra y que sirve de entrada), el canto primero: “El cautiverio de Briseida”, el canto segundo: “La rebelión de la salvaje”, y una coda (término que se utiliza en la música para referirse a un final de un movimiento, a modo de epílogo).

El preludeo inicia con el mismo tono que el de *La Iliada*, sólo que quien habla es Briseida, desde su lugar de mujer en la antigüedad patriarcal y similar al espacio de la mujer contemporánea dentro del patriarcado; una y otra se funden en una misma voz que describe el círculo doméstico de servidumbre y obediencia.

Canta ¡oh Diosa!, mi cólera encendida
que esta es la otra Iliada:
la Iliada de Briseida, la cautiva,
la rebelión de
la salvaje,
la colmada de ayes y de heridas;

el corazón de la mujer perdida,
violada en las batallas...

El primer canto comienza nombrando el odio, desde la voz de mujer sometida a la servidumbre, la esclava que tiene que obedecer y dedicarse a servir al amo. La casa y sus obligaciones es una vez más un espacio de cautiverio, término explicado oportunamente por Marcela Lagarde en su libro *Los cautiverios de la mujer: madresposas, monjas, putas, presas y locas* (2002):

Cautiverio es la categoría antropológica que sintetiza el hecho cultural que define el estado de las mujeres en el mundo patriarcal: se concreta políticamente en la relación específica de las mujeres con el poder y se caracteriza por la privación de la libertad. Las mujeres están cautivas porque han sido privadas de su autonomía, de su independencia para vivir, del gobierno para sí mismas, de la posibilidad de escoger y de la capacidad de decidir (Lagarde 151).

El canto se refiere a esa condición de sujeción femenina e inicia con un tono elevado para referirse a la furia acumulada históricamente por las mujeres:

El odio es puro: líquido, hermoso
el plato, sucio.
el vaso hiede: pérfido, pringoso.
Apesta el fregadero
con sus ollas de costra dura y seca,
con su capa de grasa:
su vieja cucaracha retorciendo
piruetas en la jerga.

Es una analogía de las grandes hazañas que llevan a cabo los guerreros en los cantares épicos, por un lado, y, por el otro, las

tremendas batallas que se enfrentan las mujeres en los espacios humildes como la cocina y el cuidado de la familia, roles obligadamente femeninos que representa un ama de casa al limpiar cada día: quitar el cochambre de la cocina, fregar el piso, lavar los trastes, lavar el baño, el cuarto de los niños, remendar las calcetas, lavar y doblar las sábanas y la ropa de toda la familia... trabajo interminable y exhaustivo:

Toda la casa es una Iliada,
es tu Iliada,
tu personal batalla contra el enemigo:
tu destino de polvo, mugre y chinches,
te avala el trapeador, la escoba, la cubeta,
te cubre el delantal, la jerga y el plumero,
te acompaña la sangre de tu madre
y de tu abuela,
te redimen los rezos de tus tías
tus primas
tus hermanas
tus vecinas;

Es el destino impuesto para las mujeres por el patriarcado y que se transmite de generación en generación. Son los roles de género que se convierten en sino. Sometimiento callado, trabajo inacabable y heredado. Este confinamiento a los quehaceres domésticos no le ha permitido a las mujeres, a lo largo de la historia, acercarse a la escritura, ni mucho menos obtener el reconocimiento, que disfrutaban los grandes guerreros en las batallas ganadas. Es un trabajo invisible.

Sor Juana, en su "Respuesta a Sor Filotea", responde también a la prohibición de estudiar y a la orden de recluirse en la cocina como prueba de sumisión y obediencia presentada a los prelados de la Iglesia; pese a ello, este espacio doméstico de rendición de las mujeres es convertido por la monja en un lugar de reflexión y en un

laboratorio. Elia J. Armacanqui-Tipacti, en su ensayo titulado “¿Es la cocina un espacio propio de Sor Juana Inés de la Cruz?”, apunta que la monja en su respuesta hace la referencia más sobresaliente del espacio de la cocina como lugar propio y de resistencia, es su comentario personal y la cita:

Pues ¿qué os pudiera contar, señora, de los secretos naturales que he descubierto estando guisando? Ver que un huevo se une y fríe en la manteca o el aceite y, por el contrario, se despedaza en el almíbar; ver que para que el azúcar se conserve fluida basta echarle una muy mínima parte de agua en que haya estado membrillo u otra fruta agria; ver que la yema y clara de un mismo huevo son tan contrarias, que en los unos, que sirven para el azúcar, sirve cada una de por sí y junto, no por no cansaros con tales frialdades, que sólo refiero por daros entera noticia de mi natural y creo que os causará risa (Armacanqui-Tipacti 8, cursivas en original).

La autora sigue exponiendo sobre la situación que vivían las mujeres y las limitaciones para acceder a la lectura y escritura en la época colonial y sobre la decisión de Sor Juana de transformar la cocina, donde había sido confinada, en un lugar importante porque la convierte en un laboratorio y espacio de aprendizaje. Evidentemente,

Las mujeres no tenían acceso a las ciencias, sin embargo, Sor Juana de una manera creativa convierte la cocina, un lugar símbolo de domesticidad, en un verdadero recinto digno de competir con los laboratorios de la universidad. No sólo es un gran laboratorio de grandes experimentos culinarios, sino que ella convierte la cocina, el acto de penitencia y castigo, en un lugar placentero y de reflexión filosófica. Así lo dice cuando se refiere a Aristóteles: *Bien dijo Lupericio Leonardo, que bien se puede filosofar y aderezar la cena. Y*

yo suelo decir viendo estas cosillas: si Aristóteles hubiera guisado, mucho más hubiera escrito [...]”/ Sor Juana reclama la cocina como un lugar de libertad. Frente al acoso de la sociedad hostil a causa de su sabiduría extraordinaria, la cocina se convierte en un lugar no sólo de aprendizaje sino también de resistencia (Armacanqui-Tipacti 8, cursivas en el original).

Mucho tiempo después, la cocina es también para Rosario Castellanos un lugar de reflexión y autoconocimiento, como observamos en su cuento “Recetas de cocina”, donde la voz narrativa cavila sobre su nuevo estatus de mujer recién casada. Estas meditaciones se encuentran también en *La otra Iliada* de Ethel Krauze; en un fragmento del primer canto, la voz poética en segunda persona observa y nombra desde afuera:

Ya no lavas los platos
con tus manos de seda.
Tus magníficas manos
sólo enjuagan las ollas
en el chorro del agua,
arrancan los pegotes del sartén
donde freiste huevos,
remojan costras de la harina
que se incrustó en el molde antiadherente.
Sólo remueven
de cada tenedor
las tiras de espinacas,
los trozos de tomate
y las moronas de las tazas
donde sopearon las galletas,
las semillas de naranja de los vasos de jugo,
todas aquellas pequeñitas sobras...

No cabe la menor duda de que el espacio doméstico sigue siendo un lugar de resistencia de algunas mujeres contemporáneas que continúan en la disputa contra el poder patriarcal que las mantiene invisibilizadas. La voz poética continúa con un tono sedicioso en el segundo canto, titulado “La rebelión de la salvaje”, donde habla ya en primera persona:

¿Dónde quedó mi grito,
sepultado en la memoria de la antigüedad?
¿Mi lengua voraz, de doble filo,
es saliva sanadora,
mi corazón indómito de cazadora,
mi piel de corza,
mi vuelo de paloma en celo?

¿Quién soy
sin nadie más que yo?

Para algunas teóricas, “El uso de la primera persona permite a la escritora hablar de lo cotidiano, lo doméstico y subjetivo, puesto que estas son las bases de la llamada subcultura femenina” (García 81). Observamos esta estrategia a lo largo de este segundo canto, cuando la voz poética recurre a la sabiduría ancestral femenina relacionada con el poder de sanación, de alimentación, pero, sobre todo, de la inteligencia y el arrojo.

No podemos negar que este tema que aborda la existencia de una cultura femenina ha sido muy polémico; a esto García responde que “existe [...] una cultura humana en la cual las mujeres apenas hemos participado y en cuya historia hemos sido más excluidas que incorporadas” (García 81). Seguramente este argumento le da sentido a la posibilidad de estudiar la escritura de las mujeres, porque su historia en relación con el acceso a la educación también ha sido negada durante mucho tiempo.

Por su parte, Martha Traba, en su hipótesis sobre una escritura diferente, afirma que “la insistencia en el ‘emisor’, es decir, en la función expresiva del lenguaje. La mujer escribe para comunicar un sentimiento, un deseo. El interés por una ‘explicación’ y no por una ‘interpretación’ del universo. La insistencia en el detalle” (García 81). Esta otra afirmación también ha causado más de una discusión.

Regresando al texto de Krauze, se observa que la voz poética muestra preocupación sobre su condición de cautiva y sierva que la empuja a iniciar la rebelión contra los roles impuestos. Vemos que una de las estrategias de la autora es el manejo del tiempo; inicia hablando como Briseida, la mujer “genérica” que se revela a su condición de sierva:

Y de repente me perdí.
Perdí la brújula,
solté el timón,
me abandoné a la diosa;
las huellas de la loba
cruzaron senderos errabundos:
desemboqué en el mismo lecho
oscuro y frío, tembloroso,
el mismo cuerpo,
la misma posición
de rata en su guarida.

Y, versos más adelante, nos habla en presente con la voz de la mujer contemporánea, hace el corte del tiempo utilizando una pregunta retórica:

¿Soy yo la misma mujer que se viste ante el espejo
para ir al trabajo?

¿Soy la que siempre está ocupada,
la que nunca tiene tiempo de nada?

¿Quién, entonces, me persigue en mi cuerpo?
¿Quién me dicta estas preguntas?

Y regresa para contestar las interrogantes que ella misma se hace; pregunta y contesta, provocando una tensión en el discurso que pareciera una especie de monólogo interior:

La guardiana de todos los secretos,
es ella quien me llama;
tendré que buscarla en la comarca de mi alma,
en las hendiduras de mi pensamiento,
donde las olas sólo son espuma,
y las palabras, relámpagos de bruma.

Observemos el manejo del tiempo: regresa a la voz de la mujer contemporánea con las obligaciones que responden a las necesidades actuales:

Tendré que cancelar mis citas
hasta nuevo aviso.
Posponer las compras,
reprogramar itinerarios.
tendré que desoír consejos
Y atreverme a andar descalza sobre el pasto.

En el cuarto canto, la voz poética, evidentemente femenina, es la mujer de todos los tiempos, la memoria ancestral que canta el descubrimiento de sus saberes ocultos y hereditarios, se autodescubre fuerte y se declara en rebeldía:

Quiero recuperar a la loba que habita en mí:
afilas mis garras,

lamerme la pelambre,
desenrollar la cola
que ha permanecido guardada tanto tiempo

En la coda, la voz poética canta con la voz de todas las mujeres de todas las épocas; aquí, donde cambia el tono, la voz rebelde levanta el vuelo con la certeza de la victoria de una mujer que es todas las mujeres y representa la suma de la sabiduría, la experiencia y las reflexiones de todas ellas. Un recuento de las mujeres a lo largo de la historia y la batalla que se tendrá que librar; en otras palabras, es su propia *Iliada*. O, mejor dicho, la otra *Iliada*, la *Iliada* femenina:

En la coda, la voz poética alcanza el clímax y se deja escuchar la voz de las mujeres de todos los tiempos, un canto desde el centro de una rebeldía y se convierte en grito de guerra de las mujeres sabias y transgresoras.

Cantemos, hermanas, cantemos
Hay una Iliada nuestra:
Una diosa que escucha y que canta.

A manera de conclusión

Creo pertinente señalar que podemos retomar la inquietud inicial de este ensayo, que se refiere a polemizar sobre la definición de las características particulares del discurso femenino, y acerca de qué elementos podemos encontrar en la propuesta de Ethel Krauze. Para ello he retomado algunos planteamientos de Carmen Riera, que señala dos elementos a considerar como características comunes en la literatura de mujeres: la primera es la elección del tema, tiende

a preguntarse por “sí misma”, se observa como sujeto-objeto, se mira a sí misma y su ámbito doméstico; en otras palabras, es una literatura de búsqueda, de autoanálisis, de vuelta a la infancia, mundo cerrado observado desde una perspectiva de relaciones familiares. El segundo elemento es el tono empleado, impregnado de complicidad con las lectoras, lleno de guiños hacia las personas que son consideradas con la misma historia, de la que escribe con sus posibles lectoras. Estos son dos de los elementos encontrados en *La otra Iliada*, como lo hemos ejemplificado a lo largo de este ensayo. En este caso observamos esa la mirada interior que al hablar de sí misma apunta hacia la voz universal de las mujeres poetas que miran al mundo, que puede hablar de un adentro y un afuera, con el oficio que exige la buena literatura.

Referencias

- Elia, J. Armacanqui-Tipacti. *¿Es la cocina un espacio propio de Sor Juana Inés de la Cruz?* Chicago, Illinois: Wisconsin, Lawrence University-Appleton, 1998.
- García Aguilar, María del Carmen. *Un discurso de la ausencia. Teoría y crítica de literatura feminista*. Puebla: Secretaría de Cultura/Gobierno del Estado de Puebla (Colección Los Nuestros, Serie Cuadrivius), 2002.
- Krauze, Ethel. *La otra Iliada*. Madrid: Colección Torremozas, 2016.
- Lagarde y De los Ríos, Marcela. *Los cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas*. México: UNAM, 2005.
- Manzano Añorve, María de los Ángeles. *El sentido místico-erótico en la poesía de Enriqueta Ochoa*. México: Ediciones Eón, 2005.
- Moi, Toril. *Teoría literaria feminista*. Madrid: Cátedra, 1988.
- Olivares, Cecilia. “Escritura femenina”. *Glosario de términos de crítica literaria feminista*. México: Colmex, 1997.

- Riera, Carmen. “La escritura femenina, ¿un lenguaje prestado?”, *Quimera*, núm. 18, 1982.
- Traba, Martha “Hipótesis sobre una literatura diferente”. *Quimera*, 13. Barcelona: 1981.
- Vicente Serrano, Pilar. *Aproximación a la polémica sobre la literatura de mujeres*. Zaragoza, España: Universidad de Zaragoza. Archivo PDF. 12 de mayo 2016.
- Zeit, Eileen M. “Técnica e ideología en un cuento de Rosario Castellanos”, *Research Gate*, 5 de mayo, 2016. Recuperado de <https://www.researchgate.net/publication/28086491_Tecnica_e_ideologia_en_un_cuento_de_Rosario_Castellanos>.

LO FEMENINO EN LA NARRATIVA DE ETHEL KRAUZE

Mucho se ha dicho acerca de que la literatura escrita por mujeres, en lo que va del siglo xx y xxi, tiene como una de sus características abordar el tema del erotismo y la sensualidad femenina de manera cotidiana; ya no les interesa ser las “musas inspiradoras”, quieren llamar a las cosas por su nombre, toman los roles activos, deciden sentir y hablar de sus propios deseos, de sus apetitos sanos y malsanos, placenteros, obsesivos y lujuriosos, escribir en voz alta y transgredir lo silenciado históricamente por la cultura patriarcal. Debemos recordar que la producción de la narrativa femenina a partir de medio siglo ha ido en aumento tanto en calidad como en cantidad. Hay autoras que reflexionan sobre las características de la narrativa femenina contemporánea en nuestro país:

El tema de la identidad va aparejado en numerosas ocasiones al erotismo, al deseo femenino y a la sensualidad, sobre todo a partir del recorrido por el circuito escritura-cuerpo-placer. Son frecuentes las

relaciones establecidas entre escritura y deseo, lenguaje y cuerpo, pero no desde posturas metafísicas, sino atendiendo al anhelo específico de la mujer por su libertad escritural aparejada a la sexual; destacamos *Apariciones* (1996) de Margo Glantz, novela con un estilo fragmentario en la que se fusiona el amor profano y el amor divino; unida a la problemática sexual, se explora en algunas novelas de las últimas décadas la temática lesbiana, como por ejemplo en *Amora* (1989), de Rosa María Roffiel, *Dos mujeres* (1990), de Sara Lévi Calderón, *Infinita* (1992), de Ethel Krauze (Madrid 40).

En una sociedad patriarcal, tres de las virtudes que se exaltan en las mujeres son la sumisión, la obediencia y la mudez; es interesante preguntarse entonces el porqué de esta tradición de no escribir impuesta a las mujeres. Hay autoras que intentan ofrecer una respuesta sobre el silencio milenario que ha sometido a las mujeres:

el ámbito de la mujer ha sido el ámbito del silencio. El silencio tiene que ver con “lo impronunciable”, con lo indescriptible, por lo que está emparentado íntimamente con el acontecimiento religioso, y especialmente con la esfera teológica. Son conocidos los “votos de silencio” de las diversas órdenes religiosas y la prohibición bíblica de pronunciar el nombre de Dios (Porcencanki 50).

La autora explica que el silencio, el pudor y la modestia eran virtudes que se les exigían a las monjas, los jóvenes y acompañantes o sirvientes, y las mujeres “han sido fundantes de este universo de lo implícito, de lo connotado, de lo dicho sin ser pronunciado, que ha sido considerado la clave del recato y la sustancia de la pasividad” (Porcencanski 51). Más adelante amplía su reflexión sobre la escritura de las mujeres y asegura que, de alguna manera, ésta tiende al dominio de desborde, ruptura e intersticio. Cuando habla del desborde se refiere a la escritura de mujeres que busca afanosamente la libertad, que apunta a espacios abiertos y amplios con la intención

de romper los límites impuestos del discurso tradicional, mientras que la ruptura implica la búsqueda del otro extremo, fundar otros puntos de vista sobre lo real y lo imaginario para disipar los roles establecidos por el discurso patriarcal, además del claro objetivo de derribar los estereotipos sobre la feminidad ya construida. Al hablar de intersticio se refiere a la literatura que la cultura patriarcal dejó en los márgenes, lo no prestigioso, lo no importante, es decir la escritura de las mujeres. De allí que las escritoras de la generación que abarca a quienes nacieron entre los cuarenta y los cincuenta, llamada por Gordon “generación de soledades”, se liberan, elevan la voz, contemplan el cuerpo del amado y le cantan, hablan de sus deseos desenfrenados en otros tiempos ocultos. Krauze aborda el tema de la sexualidad y el erotismo femenino con soltura y oficio, transgrede los roles femeninos para atreverse a llamar las cosas por su nombre. Ella misma cuenta que desde sus primeros textos se observan los temas eróticos en su obra:

Se me llegó a llamar *la femme terrible* de la literatura mexicana, como que la jovencita que se atrevía a nombrar las cosas desde un punto de vista erótico en aquella época no era muy común, y pues yo no era más que hija de mi momento, de mi tiempo histórico, y en ese momento las mujeres escritoras éramos todavía muy pocas en este país, pero empezábamos a tener ciertos espacios en las publicaciones y a usar nuestra perspectiva, nuestro lenguaje, nuestros ecos, sonoridades preocupaciones.

De tal manera que se me consideró una escritora que hacía literatura erótica, por llamarle así, y en mi poesía había un poco de esa carga del libro *Poemas de mal y amor*; hay una serie de poemas que podrían ser considerados como poemas eróticos que fueron antologados en diferentes espacios de publicaciones como parte de antologías de poesía erótica (Manzano 82).

Una de las obras impregnadas por esta mirada subversiva es precisamente *El secreto de la infidelidad* (2000), libro de cuentos, catorce en total, en los que predomina el tema del adulterio y cuyo título deriva del primer cuento. Es un cuento escrito en prosa poética con tintes eróticos, muy al estilo krauziano, uno de los más logrados de la autora; aborda el tema tabú de la infidelidad con naturalidad, y cuenta la historia de una pareja en la que la esposa es infiel, secreto que el marido conoce y disfruta, pues le permite encontrar un encanto en su mujer al observarla y disfrutar de sus arreglos personales y su coquetería cuando se prepara para la cita con el amante.

El tratamiento del tema contiene humor y transgresión, es un cuestionamiento de las relaciones monogámicas y ofrece la posibilidad de vivir otras maneras de relacionarse en pareja. En este cuento, Krauze muestra un protagonista masculino enamorado de su pareja, que disfruta saberla infiel, y muestra la complejidad amorosa de los seres humanos, desmitificando el amor romántico desde la mirada patriarcal, para la cual las mujeres son dibujadas como “buenas y fieles”. En este caso la infidelidad es el motor que da impulso a la relación de pareja. La narración es en primera persona, llevada por el personaje masculino, pareja de Genoveva, la infiel: “Genoveva me era infiel. Sólo yo conocía el sonriente letargo con el que regresaba a casa después de haber estado con el otro, ese olor a gruta submarina que recorría su cuerpo, sus pechos como palomas desplazándose en el nido” (Krauze 104).

Krauze utiliza con desenvoltura y naturalidad la prosa poética para describir a la amada:

Ningún hombre supo lo que era esa Genoveva que yo estaba perdiendo. Ninguno la tuvo como yo, en el filo candente de la ajenidad que me revelaba el más íntimo secreto de esa mujer, me la mostraba abierta, entera, plena en su naturaleza de mujer esencial, mujer especie, mujer manantial, mujer materia, mujer eterna (Krauze 113).

Y el secreto de esa pareja era precisamente que él sabía que ella era infiel, ajena y, a la vez, muy suya. Era un perverso encanto que le permitía desearla, pero que, paradójicamente, se agota cuando el marido se da cuenta de que deja de serle infiel.

Sobre la novela *Infinita* (1992) se ha dicho que es representativa de la literatura homosexual en nuestro país; sin embargo, la propia autora lo desmiente:

Cuando se publicó, que fue hace como veinte años, en efecto había muy poca literatura, por lo menos mexicana y escrita por mujeres, que hablara abiertamente. Yo creo que por esa razón fue así considerada. Había algunas como Rosa María Roffiel, con esta novela de *Amora*, [que] está considerada la primera novela lésbica; también está Sara Lévi Calderón, que creo que su padre retiró o compró toda su edición, pero yo sí llegué a leerla, y éstas eran autoras homosexuales que reivindicaban la homosexualidad abiertamente. En mi caso, yo no era ni soy homosexual y tampoco escribí reivindicando, simplemente uno de mis personajes resultaba que era homosexual, pero me parece que también eso fue lo que llamó la atención porque no era ni panfletaria, no era ni a favor ni en contra, en una época en la que todavía eso era un tema tabú, sino que de verdad era un tratamiento literario, estrictamente literario, y así es como yo puedo entender por qué se dijo eso en la novela cuando se publicó entonces (Manzano 119).

En *Infinita*, dos de las protagonistas son mujeres, Delfina y Leonor, son personajes principales, en busca del amor y la felicidad, con problemas particulares, pero que comparten en la convivencia, a lo largo de la novela, crisis de la amistad, de comunicación humana, de amor y desamor, triángulos amorosos, de conflictos generacionales entre madre e hija:

Los personajes femeninos: Delfina, la protagonista, profesora de Historia con un nombre sonoro que permite jugar con Delfina, finita,

infinita; Leonor, su amiga homosexual, enamorada de Delfina, y la relación de Leonor tormentosa con su terapeuta y con su madre.

Observamos que el personaje masculino, Agustín, pareja de Delfina, es un músico apasionado de su oficio y atrapado en el recuerdo de su antigua esposa muerta trágicamente y la urgencia de amar y poseer a su nueva pareja a pesar del recuerdo que lo atormenta y no le permite ser feliz. Es una novela de cuatrocientas cincuenta y cinco páginas que nos va atrapando en la medida que se desarrolla la historia. "Son personajes complejos emocionalmente y en muchas ocasiones contradictorios. La lectura no presenta complicaciones narrativas. Como lectores somos espectadores de la trama que va tomando tintes dramáticos conforme avanzan las acciones de la novela. La autora utiliza hábilmente una profusión de diálogos" (Alarcón; Manzano 8).

En otro de sus libros, *Dulce cuchillo* (2010), cuenta la historia de una niña de secundaria que es abusada sexualmente por su padrastro durante más de una década, narrada desde diferentes perspectivas. Es interesante resaltar el tratamiento que le da a los personajes femeninos y, por otro lado, la temática tan actual y paradójicamente abordada como un tema tabú que la mantiene invisibilizada a pesar de que se ha convertido en un problema para la sociedad de nuestro tiempo.

Los personajes de *Dulce cuchillo* son el señor T, directivo en un centro educativo, pervertido violador y pareja de la madre de la víctima, que es Magdalena, quien se sentía culpable al ser violada, y que a pesar de tener una vida atormentada se casa con Sebastián y juntos procrean una hija, María Emilia. Y su madre, Alegría, que tiene rivalidad amorosa con su propia hija.

Dulce cuchillo es narrada desde tres diferentes perspectivas: el señor T, Magdalena y Alegría. Magdalena narra en segunda persona, observamos un manejo hábil de los niveles espacio-temporales

al describir el hotel de Cuernavaca donde es abusada sexualmente, el hospital donde trabaja, pues a partir de ellos detalla los diferentes periodos de su vida y, de manera particular, el abuso que ejerce contra ella el señor T durante muchos años y que abarcan periodos importantes de su vida como su adolescencia y su juventud. Su madre le habla en los siguientes términos:

Y tú, Magdalena, la pequeñita, la que debió haber sido una fuente de alegría permanente para toda la casa, y se convirtió en motivo de tantas penas, ahora tienes que saber cuál es mi realidad.

Mi realidad no es ejemplar, y ustedes lo saben, pero es aleccionadora. Contiene un mensaje positivo que podría formularse así: puestos a elegir entre la vida y la muerte, hay que optar por la vida. Parece tonto, ¿verdad?, pues ésa ha sido la norma de mi existencia, sobre todo en los momentos espectaculares: el principio y el fin de mis amores con el hombre que pudo haber sido el padre de mi hija y ahora es su amante. ¿Cómo he podido soportarlo? ¿Por qué no me suicidé? ¿Por qué no asesiné al villano? ¿Por qué le di la espalda a mi hija? ¿Por qué? ¿Por qué? ¿Y por qué les estoy diciendo algo que suena horrible, cruel y vergonzoso? Les diré por qué: me salvó el amor a la vida (Krauze 42).

Irlanda Cristerna observa pertinentemente una estrategia del manejo del tiempo mediante el *flashback* y en espiral, la implementación de retrospectivas enriquece la historia dándole un tono de intriga con la intención de atraer la atención del lector y acentuar la tensión de la trama. Los tres van narrando en forma poliédrica, es decir, visiones diversas en torno a un mismo tema, en este caso los referidos a los sucesos sobre el abuso sexual; finalmente, la voz de Magdalena, que es el personaje central y víctima del abuso sexual ejercido por parte de su padrastro, y su deseo de superar ese estigma que no le permite vivir en plenitud

son el eje alrededor del cual transcurre la trama de la obra. Hay críticas que opinan que esta obra tiene ecos biográficos, sobre ello la autora comenta:

Dulce cuchillo, que es sobre el abuso sexual, sobre la violación y que es un tema que hoy en día tiene una vigencia que da horror, y otro que también está por tanta polémica es el del aborto, *La hora de la decisión*, que es una novela sobre el aborto [para la] que realmente hice una investigación, me abrió los ojos sobre el tema y me hizo reflexionar, y *Dulce cuchillo*, que también es una investigación tanto interna como externa, que tiene una actualidad tremenda. A mí como autora me sirvió muchísimo ese camino de escritura y tengo un gran interés en compartir más masivamente este camino que pueda igual servir a otras personas, hombres y mujeres, jóvenes, sobre todo, y que pueda contribuir a que también les dé luz o nuevas preguntas y respuestas sobre este tema. Y es lo que te digo, que como es tema del abuso sexual y del aborto, ahí son cosas importantes y no se hace una crítica literaria (Manzano 120).

En entrevista comenta cómo se decidió por la estructura de la novela, que está narrada por diferentes voces, desde el personaje masculino que representa el poder, por ser director de un instituto educativo, y ser el amante de la madre, y narrar también desde la mentalidad de la madre que solapa el abuso a la hija y que la enfrenta como rival en amores, y una tercera persona, Magdalena, así como la voz de los hermanos y del marido. Se construye la narración con base en los testimonios de los personajes. Nos habla también del título, que es una metáfora del abuso sexual, porque el cuchillo representa la violencia, el abuso de poder de una persona que se encuentra en una posición de mayor jerarquía contra un subordinado; dulce porque el abuso sexual produce un sentimiento tormentoso y contradictorio, porque despierta el deseo sexual que no quiere hacia ese hombre.

Su boca está en mi sexo, su lengua adentro de mí, su lengua chupando un pedacito de mí que no sabía que tenía, como si fuera un nudo de nervios explotando, más bien debo decir que siento que está haciendo con su boca algo en el centro de mí más profunda intimidad, jamás en la vida he sentido algo así, creo que es un pedacito de gloria en medio del infierno. Yo soy ese infierno, desde entonces soy el infierno, y sólo desde ahí está el pedacito de gloria (Krauze 11-12).

La novela *Mujeres en Nueva York* (2014) está estructurada a partir de los diarios de viaje de cuatro amigas que deciden pasear juntas en Nueva York: Amaranta, Julia, Trini y Mara, más un epílogo que cuenta la versión de Violeta, la quinta amiga que no pudo ir al viaje.

Aunque esta obra ha sido calificada como una novela *light*, la autora reflexiona acerca de la relación amistosa entre cuatro mujeres diversas que deciden hacer un viaje juntas. La convivencia en un país extranjero, en un hotel, lleva a las amigas a desencuentros que ponen en riesgo la relación amistosa y las llevan a enfrentarse a sus propias limitaciones. No es un cuestionamiento sólo sobre las relaciones humanas, sino particularmente sobre la manera en que nos relacionamos las mujeres, que ejemplifica en gran parte las reflexiones de la teórica feminista mexicana Marcela Lagarde:

Las relaciones entre mujeres son complejas y están atravesadas por dificultades derivadas de poderes distintos, jerarquías y supremacismos, competencia y rivalidad. Mecanismos políticos que provienen de la excluyente fragmentación social que nos envuelve, y también en normas de género para mantener la supremacía masculina sobre el conjunto de las mujeres distanciadas entre nosotras. De allí surge la conciencia de la necesidad de la unidad de las mujeres para tener mayor poder de incidencia y, por otra parte, la necesidad de desmontar la confrontación misógina entre nosotras, que nos distancia y debilita como género y devalúa a cada una (Lagarde 678).

Es interesante el final de la historia, cuando están en casa de Violeta, la amiga que no viajó, tal vez por ser la única casada, quien las invita a cenar; entre bocadillos, bromas y reclamos, brindan:

—¡Por nuestro viaje! ¡Y no olvidemos a Henrietta! —dice Trini.

—¡Por mis adoradas amigas! —dice Mara.

—¡Por todo lo que felizmente nos odiamos! —dice Julia.

Risas, muchas risas.

“Qué divino es estar con mujeres. Garrapatas”, piensa Violeta y va alzando la copa.

Es un retrato íntimo de cuatro mujeres contemporáneas cuyas edades oscilan entre los 31 y 51 años, profesionistas, unas divorciadas, otras pensando en casarse, exitosas, en busca del amor y la felicidad. En una entrevista, la autora nos habla sobre esta novela: “Yo creo que Amaranta representa algo muy típico de la mujer contemporánea, que ella piensa o siente que ha encontrado una manera de ser ella misma pero que realmente todavía tiene atados los fantasmas de los roles de la mujer” (Bautista).

Para Krauze, “escribir es una forma de *des-silenciar* el discurso interior femenino”, considera que su papel como escritora es poner en palabras la voz de esas mujeres, buscar un canal de expresión para ser escuchadas por los hombres y la sociedad entera. Sobre todo cuando hablamos del abuso sexual, que es una resultante de diversos factores sociales, familiares y personales, complejo, contradictorio y lacerante.

Sin lugar a dudas, el tema del abuso sexual en niñas y mujeres jóvenes es un tema vigente, actual, doloroso, como explica la autora, que no se comprende ni por las instituciones ni por la sociedad ni por la familia. En ese sentido, su obra se convierte en una denuncia social a través de la literatura.

Por su parte, *El país de la mandrágora* (2016) se trata de una novela cuyo tema principal es la violencia y la inseguridad que

padecemos cotidianamente: desaparecidos, secuestrados, asesinados, etc. Es la historia contada por Cayetana, maestra de Español provinciana que de pronto escucha voces:

Sólo soy una profesora de español en una universidad de provincia. Sólo sé de las palabras y de libros. ¿Por qué me persiguen? ¿Qué esperan de mí? Brotan, crecen, azuzan el aire y el fuego que me rodea. Si me acerco a mirarlos, las marcas redondas de sus pequeños troncos tiemblan como empapados de estupor (Krauze 10).

No cabe duda de que la poética krauziana tiene como una de sus características la experimentación de nuevas formas narrativas que ponen en juego su capacidad creativa y su ingenio para abordar temas de gran vigencia, y que la colocan como una autora que se renueva constantemente, y en muchas ocasiones se adelanta a las modas literarias, como sucede con *Relámpagos* (1990), historias instantáneas de mujeres, precedente de lo que ahora llamamos *minificción*. Kyra Galván nos comenta que en el caso de *El país de las mandrágoras* la autora mezcla varios estilos narrativos que le dan al libro originalidad y lo hacen depositario de una larga tradición experimental que se ha dado en la narrativa occidental. Para Galván, las mandrágoras son un símbolo de la violencia que vive el país, la sinfonía de voces, tanto de la maestra Cayetana como de los demás personajes que van apareciendo en la historia y que se convierten en estallidos ensordecedores que se van encendiendo a través de la comunicación, como correos electrónicos, *tuits*, voces *en off* y los propios recuerdos narrados por los personajes. Pareciera un panal de abejas que se escucha paulatinamente hasta llegar al máximo y provoca un ruido espantoso que rebasa los decibeles humanos. No se equivoca Galván cuando descubre las influencias de *El faro*, de Virginia Wolf, de *Palinuro de México*, de Fernando del Paso, y de *Juan sin tierra*, de Juan Goytisolo: “hay en la novela una búsqueda de identidad nacional con cierta postura de protesta

política, en un todo en que las ideas interiores son narradas en forma poética, metafórica y a la vez salpicada de coloquialismos. Por lo que la primera contribución de esta novela es su evidente calidad literaria y su búsqueda narrativa”.

En una entrevista realizada a la autora, discurre sobre cómo surge esta novela:

Ya he platicado que esa es una obra que yo nunca quise escribir y que me persiguió de una forma terrible porque empecé yo a oír las voces. Yo empecé a oír la voz de los muchachos muertos a raíz del asesinato del hijo de Javier Sicilia, ese día yo empecé a oír las voces y pude oír los pensamientos de los padres, las madres, etc. Entonces después que me resistí muchísimo, casi un año, no pude más que escribir, entonces casi yo escribía las voces y cómo iban apareciendo en el Facebook, en el Twitter, en periódicos y en todo, iban apareciendo voces y más voces. Entonces casi fue como de manera natural que dije todo esto lo tengo que integrar en esta novela, fue casi la realidad lo que se me metió en la obra literaria. Ya después de eso, que ya tenía como el borrador, así, con la materia prima, fue que ya lo empecé a trabajar con toda conciencia de que voy a trabajar una obra literaria, etc., pero todos esos elementos ya como que estaban dados de la propia realidad. Y así fue el proceso (Bernal, “Ethel Krauze, *El país de las mandrágoras*”, 2016).

Efectivamente, *El país de las mandrágoras* es una crítica social que retrata crudamente la violencia inusitada que vivimos en nuestro país, donde imperan la impunidad, la corrupción y la desaparición. Krauze logra hacer esta denuncia desde la literatura con imágenes poéticas y desgarradoras, y se aleja de lo panfletario, de las crónicas periodísticas, también de la llamada *narcoliteratura*, que se ha puesto de moda en los últimos tiempos. Es hablar de la realidad desde un tono poético. De allí que Kyra Galván afirme sin

equivocarse que Ethel Krauze ha contribuido a las letras mexicanas instaurando *un nuevo subgénero literario*: el del *duelo social*. No el duelo como “combate o pelea entre dos, a consecuencia de un reto o desafío”, sino como “dolor, aflicción o sentimiento”.

Parafraseando a Krauze, que en una entrevista televisiva confiesa que escribió *El país de las Mandrágoras* para llorar juntos, la literatura es el ojo que mira con hondura la realidad de nuestro país. La realidad de los hijos muertos que brotan de la tierra en forma de mandrágoras, que son la metáfora del dolor y la tragedia que vivimos.

La obra literaria nos permite, con las palabras, introducirnos en las mentes y el corazón de estos jóvenes y escuchar lo que nos tienen que decir; jóvenes asesinados, atados de pies y manos, en una bolsa de plástico, que sufren una larga agonía en asfixia permanente causada por la brutal violencia, el dolor de todo un país.

Referencias

- Alarcón Sánchez, Silvia Guadalupe y Manzano Añorve, Ma. de los Ángeles Silvina. “El tratamiento de la soledad en la obra de Ethel Krauze”. *Congreso Internacional de Literatura Mexicana*, Universidad de Texas en El Paso, marzo, 2014.
- Bernal, Adriana. “Ethel Krauze, *El país de las mandrágoras*”. YouTube, 27 de abril de 2016.
- Cristerna Bautista, Irlanda Mariany. “Violencia, literatura y lo femenino en las obras: ‘Dulce Cuchillo’ de Ethel Krauze y ‘Sombra entre sombras’ de Inés Arredondo”. Tesis. Chilpancingo, 16 de marzo de 2017.
- Espejo, Beatriz y Krauze, Ethel. *Atrapadas en la cama*. México: Alfaguara, 2002.
- Krauze, Ethel. *Dulce cuchillo*. México, Jus. México, Alfaguara, 2010.

- . *Infinita*. México, Joaquín Mortiz. México, Alfaguara, 1992.
- . *El secreto de la infidelidad*, México, Alfaguara, 2000.
- . *El país de las mandrágoras*, México, Alfaguara, 2016.
- . Krauze, Ethel. *La búsqueda de la espiritualidad*. Entr. Ma. de los Ángeles Silvina Manzano Añorve, 6 de octubre de 2015.
- . *La música y la literatura trenzadas en mí*. Entr. Ma. de los Ángeles Silvina Manzano Añorve, 20 octubre, 2015.
- . *La literatura una forma de vivir la espiritualidad*. Entr. Ma. de los Ángeles Silvina Manzano Añorve, 20 de octubre de 2015.
- . *Las claves del proceso creador*. Entr. Ma. de los Ángeles Manzano, 7 de mayo, 2015.
- . *Literatura escrita por mujeres*. Entr. Ma. de los Ángeles Silvina Manzano Añorve, 2017.
- Lagarde, Marcela. “Pacto entre mujeres. Sororidad”. En *El feminismo en mi vida. Hitos, claves y topias*. México: Instituto Nacional de las Mujeres, 2013.
- Madrid Moctezuma, Paola. “Una aproximación a la ficción narrativa de escritoras mexicanas contemporáneas: de los ecos del pasado a las voces del presente”, *Anales de Literatura Española* 16 (2003). <https://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/7273/1/ALE_16_06.pdf>.
- Mejía, Mauricio. “El país de las mandrágoras, una novela para llorar: Ethel Krauze”. YouTube, 14 de mayo de 2016.
- Porzecanski, Teresa. “El silencio, la palabra y la construcción de lo femenino”. *El salto de Minerva. Intelectuales, género y Estado en América Latina*. Zaragoza, España: Mabel Moroña y María Rosa Olvera-Williams, 2005.

CONVERSACIONES CON LA AUTORA

**La búsqueda de la espiritualidad
(Cuernavaca, Morelos, 6 de octubre de 2015)**

MARÍA DE LOS ÁNGELES [MA]: Se ha hablado de tu obra desde diferentes puntos de vista, pero no hemos encontrado aquellos que se refieran a tu inclinación espiritual y, en concreto, a tu poesía, ¿es correcto?

ETHEL [E]: Me parece que es correcto porque yo empecé a escribir poesía y narrativa casi simultáneamente; de hecho, en 1982 se publicaron al mismo tiempo mi primer libro de cuentos, que se llamó *Intermedio para mujeres*, y mi primer libro de poesía, que se llamó *Poemas de mar y amor*, dentro del volumen *Un tren de luz* con Kyra Galván y Beatriz Nogal, y también se publicó una plaqueta que se llamó *Niñas*, que incluía un cuento y un guion para televisión como parte de una colección que publicaba la Delegación

Venustiano Carranza. El impacto fundamental de esta entrada, por decirlo así, en la sociedad literaria lo tuvo fundamentalmente *Intermedio para mujeres*, que era una colección de cuentos en donde incluso se me llegó a llamar la *femme terrible* de la literatura mexicana, como que la jovencita que se atrevía a nombrar las cosas desde un punto de vista erótico en aquella época no era muy común, y pues yo no era más que hija de mi momento, de mi tiempo histórico, y en ese momento las mujeres escritoras éramos todavía muy pocas en este país, pero empezábamos a tener ciertos espacios en las publicaciones y a usar nuestra perspectiva, nuestro lenguaje, nuestros ecos, sonoridades, preocupaciones.

De tal manera que se me consideró una escritora que hacía literatura erótica, por llamarle así, y en mi poesía había un poco de esa carga del libro *Poemas de mal y amor*; hay una serie de poemas que podrían ser considerados como poemas eróticos, que fueron antologados en diferentes espacios de publicaciones como parte de antologías de poesía erótica, de tal manera que yo creo que esa fue mi entrada en el mundo de las letras; como me consideraban, yo nunca me sentí especialmente ligada, nunca fue mi pretensión, fue una resultante histórica pero nunca fue realmente mi pretensión. Me seguí desarrollando tanto en la narrativa como en la poesía con los temas del amor, la pareja, [el] discurso femenino que quiere encontrar un espacio de expresión más profundo, hasta que irrumpió en mí una búsqueda o un sentido de espiritualidad de manera más contundente, más claro. Entonces a mí misma se me fue revelando eso y fue un descubrimiento para mí misma.

MA: Enriqueta Ochoa hablaba de un despertar espiritual, tú hablas de un desarrollo espiritual, ¿se te da de otra manera?

E: Es muy interesante y muy extraño tratar de contestar esas preguntas. En mi formación familiar, provengo de una casa judía en donde la herencia de mi padre es de judíos tradicionales;

mi abuelo paterno, si no era totalmente ortodoxo, sí seguía muy profundamente las tradiciones religiosas; rezaba en la mañana y en la noche, era muy estricto. Por el lado de mi madre, mi abuelo materno era librepensador, se consideraba un judío social histórico, pero no religioso, y en la casa en donde yo me crié pues se vivieron las dos de una manera muy interesante, porque yo siempre supe que venía de una historia judía, de un pueblo judío, pero nunca se impuso realmente una ritualidad religiosa y no prevaleció el espíritu estricto de seguir una religión, pero sí había una noción de espiritualidad que venía mucho también de la filosofía, porque mis dos abuelos eran hombres de espíritu en el sentido [de] que eran hombres de libro y de libros; uno del libro sagrado y otro de libros como una forma de estar en el mundo, como una forma espiritual de entender el mundo. Y mi madre como filósofa y mi padre como médico siempre fueron personas en [las que] el interés estaba puesto realmente en un sentido ético, de trascendencia, en un sentido espiritual, aunque no se tradujera directamente en formas de rituales religiosos y una religión específica. Entonces yo me crió en un ambiente científico, filosófico, pero no exento de una noción de espiritualidad, libre en el sentido de no dogmático. Toda mi juventud se revelaba ante etiquetas de este tipo, creo yo haberme sentido cómoda sin haber pensado en cuestiones religiosas. Sí, claro, investigaba mucho la cuestión de ser judía, porque vendría un Hitler a tratar de destruirnos, pero ese judaísmo lo veía más en el sentido social-histórico.

Sin embargo, sí había, ahora me doy cuenta de que siempre había, una sensación de un contacto trascendente, nunca he sentido que el mundo sea nada más este contorno de piel que me contiene, pero yo lo ponía en las palabras, en la literatura, ahí estaba el misterio, ahí podía yo expresar algo infinito, algo más allá. Finalmente, ese estar escribiendo fue dando los espacios recónditos de mi alma en donde anidaba profundamente una sensación de estar conectada, un sentido religioso del mundo no conectado a ninguna

religión específica. Por eso digo que ha sido un desarrollo más que una revelación o más que una iluminación repentina. A mí el espíritu científico-filosófico, es decir, la racionalidad y la ciencia con las que yo me había criado al mismo tiempo que la condición judía, en algún momento de la vida yo sentía que eran los que me ponían el freno para un acercamiento más espiritual de mi entender el mundo. Sin embargo, cuando empecé realmente a estudiar la ciencia, me di cuenta de que tanto la ciencia como la filosofía son las dos formas, y la literatura es la expresión que confluye en la búsqueda espiritual. ¿Qué busca la ciencia? Conocer, entender el mundo. ¿Y qué busca la filosofía? Pues lo mismo. Y la literatura es expresar ese entendimiento. Entonces me di cuenta [de] que la ciencia y la filosofía, lejos de ser obstáculos, eran las que realmente me llevarían a quitar esos estereotipos. Y fue el estudio de la ciencia, la lectura de textos científicos, de filósofos, en los que realmente en este desarrollo sentí que encontraba un mundo en el cual yo me sentía como en mi casa. Yo no sentía que el mundo fuera mi casa, me sentía siempre como que algo no encajaba, y ahora que ya puedo con toda claridad sentir que formo parte de una unidad que habito y que soy habitada, pues ya me siento realmente en casa.

MA: ¿Te sientes parte de una generación con gran influencia marxista, que se vivió en los ochenta en las universidades, y toda esta cuestión de las ideologías que se contraponían con la parte religiosa?

E: En una parte sí, pero en otra no, porque las ideologías que buscaron desterrar a la religión de los pueblos se han centrado en quitar el poder terrenal a las iglesias, a esos poderes de las iglesias y a los dogmas que representa ya la institución, con lo cual siempre estuve de acuerdo y sigo estando de acuerdo. Para mí la espiritualidad y la institución religiosa son dos cosas que no pueden ni siquiera tocarse. Y como no provengo de una familia

típica de religión católica, de esa serie de figuras de imposición (no digo que la judía no las tenga), no me crié en eso, me crié en el judaísmo de conciencia histórica, no de institución. Entonces me he sentido libre en el sentido de que no tengo que liberarme de esas ataduras porque no las he tenido. Por otro lado, nunca me convenció tampoco que toda la idea de Dios o que el concepto de Dios o todo el significado de Dios fuera nocivo ni que fuera el opio de los pueblos ni que eso hubiera que erradicarlo porque no me convencía de que eso no existiera y que hubiera pruebas de que no existe y que eso fuera dañino.

De tal manera que, por un lado, digamos, sí soy hija de esa generación que quiere romper con la institucionalización de un poder fáctico de personas que están ahí, ejerciéndolo para sus beneficios. Pero, por otro lado, nunca me sentí parte de un ateísmo militante [*sic*], porque me parecía que cualquier otra explicación nunca llegaba a acabar de hacerme sentir que el mundo es una casa para mí. Entonces ni una ni otra, como quien dice: no me hallaba en ninguna; si me iba a la cuestión religiosa estrictamente, pues tampoco me hallaba; si me iba a la cuestión totalmente científica, la ciencia nunca explica lo último, siempre se queda en el antes de, y la filosofía te explica mecanismos de razonamiento, pero si tú le quitas la ecuación del ser en sí o del ser absoluto, nada más te explica relaciones. Y las ideologías sociales y políticas te explican maneras de estar en el mundo o te pueden explicar ese tipo de ecuaciones, pero tampoco llegan más allá.

MA: Hablas de esta inquietud, de ese desarrollo de espiritualidad, y al leer *Convocaciones desolaciones e invocaciones*, en la parte final, titulada "Invocaciones", da la impresión de que es una plegaria, no sé si tan consciente, pero sí vivencial, ¿estás orando?

E: Es porque, digamos, estoy orando, y es lo mismo, estoy escribiendo y tratando de hacer poesía, y estoy existiendo y estoy

respirando, todo es al mismo tiempo. Yo ahora pienso que todo esto que te digo no son acciones separadas, sino acciones simultáneas, y estar viviendo es también eso. Esta última parte de este libro, o este libro, en realidad, está construido también con textos pintados y textos inéditos. Fue una oportunidad que me dio la UNAM de publicar un libro de poesía. Iba a ser primero una pequeña antología para material de lectura, pero después se me avisó que podía entrar en esta colección, hacer algo más grande, y como yo ya tenía trabajada esa antología, simplemente la amplié y le añadí textos que todavía no han sido publicados. Y, pues, aprovechar la maravillosa oportunidad de la UNAM de tener este libro y que de alguna manera reúne mis tres grandes espacios temáticos, no sólo en la poesía, sino en la narrativa también, que son las “convocaciones”, que se refieren al amor, los encuentros, al cuerpo y el erotismo, las “desolaciones”, que se refieren a los duelos, al sufrimiento como parte de la tragedia del ser humano, y las “invocaciones”, que es precisamente ya esa revelación, ese desnudarse en la invocación espiritual, nombrar al espíritu. Estos son mis tres grandes temas tanto en narrativa como en poesía. Comento esto porque esta tercera parte de “Invocaciones” no es más que una muestra de lo que desde hace varios años, yo diría, en mis últimos veinte años, es lo que he estado trabajando, sobre todo en poesía, sólo que todavía no se ha aplicado. Tengo el libro con el que inicio, de alguna forma más clara, esta invocación, que es el que se llama *Houston*. En ese libro está bastante claro ese tránsito que doy del estudio del conocimiento, del contacto con la ciencia, las ciencias actuales, ciencias modernas, ciencias cuánticas, la física de partículas, etcétera, con la espiritualidad y la invocación directa a un Dios, no el Dios de las iglesias tradicionales, sino esa especie de Dios cósmico. Se ve ahí claramente, y hay una plegaria, súplica e invocación muy clara, y a partir de ese libro de *Houston* es que sigo trabajando esa línea.

Tengo un libro, que espero que me publique Conaculta [Consejo Nacional para la Cultura y las Artes], que se llama *El ojo del silen-*

cio, que es precisamente *El ojo de Dios*, todo el libro es un largo poema, también por capítulos; es la expresión de ese *de repente* asomarse a ese ojo, a esa mirada de ser visto de ser contemplado por Dios, todo el libro es eso. Después viene otro, que es el que actualmente estoy trabajando, que no sé si se vaya a terminar llamando así, pero en principio sería *Nóbrate*, como un imperativo, di tu nombre, revélate, hazte presente. Y todo también es una invocación diciendo finalmente *nóbrate* finalmente hazte ver, revélate porque aquí estamos, y hablo de un plural, es el yo poético, y ya se convierte en un plural, cosa que me sorprende porque creo que es otro paso. Y creo que ese libro, *Nóbrate*, no aparece aquí en *Convocaciones, desolaciones e invocaciones*, de los que aparecen ahí es el *Houston* y *El ojo del silencio*; uno ya publicado y el otro por publicar, pero te estoy haciendo ver que tengo otros, y otro que se llama *La mujer Dios*, ya lo tengo listo, pero no lo he publicado. No estoy en plan de publicar. No es que no quiera hacerlo, pero hay que meterse a trabajar en eso y yo ahora estoy más metida en trabajar en escribir. Y ésa, *La mujer Dios*, es la mirada de cómo Dios puede ser femenino o puede ser masculino, es algo que va más allá, y está la idea de la figura del Dios mujer, no una diosa, porque la diosa en la tradición siempre ha existido, pero siempre está un poco al sesgo de la gran figura de Dios que en español lo usamos como masculino. Entonces ahí lo que propongo yo es la mujer Dios. Es muy chistoso porque en algún momento puse en un currículum que uno de los libros por publicar es *La mujer Dios* y no sé cómo lo entienden. Y, bueno, son todos estos largos poemas que se convierten en un libro, y no son poemas cortos, son poemas de largo aliento en donde estoy tocando esta temática.

MA: También he notado que te inclinas mucho por el soneto.

E: Bueno, tengo todo un libro de sonetos que se llama *Amoreto*, son sesenta sonetos, amor en soneto, de ahí que se llame *Amoreto*, y

esos son sonetos amorosos. Y, sí, durante una época me incliné, me dije: quiero explorarlo, conocerlo, exprimirlo, pero es mi único libro de sonetos.

MA: He preguntado a unos cuantos amigos qué conocen de la poesía de Ethel, y me dicen “Es que ella es narradora”, y me mencionan algunos libros como *El secreto de la infidelidad*, pero cuando yo les digo que también escribes poesía se sorprenden. ¿Por qué piensas que se dé esto? ¿Por la promoción o porque ha impactado más tu narrativa?

E: Fíjate que a veces pasa lo contrario, a veces conocen mi poesía, pero no la narrativa, pero sí se da mucho más que conozcan la narrativa y no la poesía, y yo creo que se debe a dos cosas, o más bien a tres; una [es] que obviamente hay más público para la narrativa que [para] la poesía actualmente, y como el público de la poesía es un público cautivo, es un público duro, constante, que ahí está, pero es reducido. Y ese público duro de la poesía es también exigente; se habla de los poetas, el poeta, y parece que no debe estar contaminado por ser narrador, entonces se considera que es poeta porque hace poesía y nada más, esta es una de las cosas. Yo no soy una poeta dura porque yo soy líquida, me he movido en diferentes géneros, y hay quienes nada más me conocen como ensayista por *Cómo acercarse a la poesía* o *Desnudando a la musa*. Otra de las razones es porque en mi obra narrativa yo arranqué esa etiqueta de literatura erótica, de literatura escrita por mujeres, de formar parte de una nueva generación, de usar otro lenguaje, y eso *jaló* más la atención, digamos, de un público, por la propia generación. Y obviamente la obra narrativa tiene mucha más capacidad de estar en librerías o de estar al alcance. La obra poética tienes que ir a buscarla debajo de las piedras, tienes que saber que está y luego ir a buscar, difícilmente se consigue, a menos de que halles estrictamente como poeta y que te hayas dedicado sólo

a eso. Entonces yo creo que tiene mucho que ver, porque sí se me ha podido definir el estilo más como narradora que como poeta, porque efectivamente como poeta sí he ido cambiando más.

MA: Regresando a tu último texto, te pregunto sobre tu proceso creador. ¿Cuánto tiempo te llevó el libro? ¿Cómo surge? Ya me hablaste de la temática, ¿podríamos decir que es autobiográfico este último libro?

E: Contestarte cuánto tiempo me llevó me es casi imposible, porque, como te he dicho, es poesía reunida, entonces hay una mezcla; de hecho, creo que ahí, en el prólogo o en alguna parte, pongo los libros de poemas que he publicado a la fecha. Entonces hay textos extensos, libros publicados, y señalo los no publicados, los cuales no pongo porque no había por qué ponerlos. De tal manera que a esta pregunta es muy difícil que te conteste. Yo podría decir que es como un botón de muestra de mi producción poética que yo misma consideré, porque yo lo hice [porque] podía yo dividirlo en estos tres rubros. Ahora, dices que si es autobiográfico. Yo, de un tiempo para acá, he venido expresando, y se los [*sic*] hago ver a mis alumnos, tanto de mis talleres literarios como de mis clases académicas, que considero que la poesía es el género más autobiográfico que hay.

En la poesía no cabe la ficción, en la poesía sólo escribes desde el yo o el nosotros, que es una forma, como decía Alfonso Reyes, de decir mi ángel y yo, mi alma y yo, mi espíritu y yo, yo universal, claro, pero parte del yo individual, cuando lo conviertes en poema ya es un yo universal, pero cuando tienes el impulso de expresar, estás partiendo del yo individual. ¿Qué diferencia al yo individual del yo universal? Las palabras que se convierten en versos y que se hacen compartibles y se hacen identificables, en que mi sufrimiento o mi enamoramiento tú también lo puedes sentir y te puedes identificar con él. Entonces con esto contesto, no

encuentro una manera de hacer poesía que no sea autobiográfica. Todavía entiendo que puedas hacer un cuento o una novela en la que tú estés echando mano de anécdotas que te hayan contado, que haya vivido otra persona, que tú hayas imaginado. Pero realmente me es muy difícil suponer que puedes escribir un poema con estas mismas premisas.

MA: Como poeta has tenido diferentes etapas, ¿me podrías platicar de las etapas que tú consideras del trabajo en tu producción poética? Que tal vez pudo haber sido desde niña.

E: Sí, yo desde niña hacía versitos, cancioncitas, desde antes de haber aprendido a escribir y a leer, lo cuento en mi libro de *Cómo acercarse a la poesía*: inventaba palabras y, hasta la fecha, yo sigo inventando palabras y sigo jugando con el lenguaje, y, créeme, la gente puede suponer que es muy gracioso o encantador, pero la gente que convive conmigo lo padece, lo llega a padecer, porque de repente lo toman a gracia, pero de repente sí me dicen: “¡Por Dios santo! Madura, habla como la gente, no te entiendo” o “Ya no quiero jugar a eso”. Sin embargo, es una compulsión que tengo de estar usando la lengua y eso lo tengo desde que tengo uso de razón, o antes del uso de razón. Entonces siempre estoy repitiéndome a mí, o a quien se deje, palabras, frases inventadas, reales, compuestas de una u otra manera.

Y, desde un punto de vista, ésta sería mi primera etapa: estar haciendo poesía, estar jugando, creando el lenguaje, usándolo; ésa sería mi primera etapa. Yo me volqué cuando ya aprendí a escribir, pero antes del papel se inició como poesía oral, es como ha nacido a lo largo de la historia, que nace como una construcción de la lengua. Ésta es mi primera etapa: cuando me vuelco al papel es que pongo en el papel mi oralidad poética, y al haberla podido poner en papel, entonces ya puedo ser más consciente de que ahí hay algo, de que

ahí hay un producto, de que estoy escribiendo algo diferente o con un objetivo diferente al que tengo cuando estoy escribiendo en mi diario, por ejemplo, mis emociones o mis anécdotas, porque llevo diario desde la infancia también.

Entonces, en el mismo diario yo me empiezo a dar cuenta también de que hay ciertas páginas que no cumplen con el mismo objetivo que las páginas anecdóticas. Que en el diario estoy usando las palabras con ese sentido de expresión del ser que me obligaba a una oralidad poética, es decir, estoy expresando algo, pero con otro objetivo, las palabras salen de otra manera, están buscando una sonoridad, están buscando contar un impulso y no contar una anécdota. Es hasta los trece años de edad que yo ya me doy cuenta de que, cuando me pongo en ese estado, estoy haciendo poesía; hasta ese momento. Ahí viene, digamos, mi segunda etapa, que la veo al principio de la adolescencia, en [los] trece o catorce años de edad, y ya me siento una poeta, una escritora. Y ya me meto a un concurso de poesía en mi escuela en la secundaria y gano el primer lugar; el concurso era para los de preparatoria, pero yo me meto a ese concurso aunque iba yo en secundaria, y gano el primer lugar, y me entero [de] que los directivos, que eran los jurados, no estaban seguros, de que cuando vieron que era yo una chica tan jovencita empezaron a pensar que había plagiado; claro que antes no podías ver tan fácilmente como ahora el plagio, y recuerdo que llegué corriendo con mi mamá y le dije: creyeron que había plagiado, y me dijo: qué bueno, porque eso quiere decir que pensaron que era bueno. Desde entonces entro a esta segunda etapa, donde yo sé que lo que estoy haciendo es poesía; no estoy haciendo un juicio estético, estoy hablando desde mi vivencia; por lo menos en mi vivencia yo ya estoy haciendo poesía. Esta segunda etapa es muy larga, porque es cuando estoy haciendo poemas sueltos; el poema es un arrebató, es un momento. Y publico y varios de mis primeros

libros, [que] son [una] reunión de estos arrebatos poéticos en los que yo todavía me siento, digamos, raptada por la efusión poética y me pongo a hacerla.

Es hasta mi primer libro que ya hice [algo] unitario. ¿A qué me refiero? A que no es una reunión de poemas sueltos, sino que ya es un libro completo. Hay un impulso de largo aliento en donde entro a una tercera etapa y que son libros. Hay un libro que se llama *Juan*, pero hay antes uno que se llama *Fuegos y juegos*. Es una prefiguración de estos libros ya temáticos, unitarios, de largo aliento. Creo que *Fuegos y juegos* es ya una primera aproximación a eso en donde el tema es el fuego y está dividido en dos partes y es curioso porque lo que hago primero es tomar grandes poemas como “El fuego” de Quevedo, “La llama de amor viva” de San Juan, y los recreo, hago mi propia versión, y ahí el fuego ya está entendido como sentido espiritual. Y la segunda parte de este libro es el fuego, pero ya el fuego real, el fuego físico; hago los juegos y se llama *Fuegos y juegos*, juegos del fuego, porque ése es un libro que hice, digamos, por encargo, que me contrató la Central Cerillera, que hizo un libro precioso en el que estaban cien por ciento de pintores y poetas sobre el fuego, entonces yo hice la parte del fuego, pero la parte del fuego físico, pero después me siguió jalando el fuego e hice los grandes fuegos, y todos ya son fuegos entendidos como fuego del espíritu, fuego de Dios, fuego del alma, etcétera, y eso después ya lo reuní en este primer libro. Y digo que es una prefiguración porque sí sigue siendo poesía reunida de dos libros, y creo que ése es el primer libro donde pienso y me sale un tema, luego de ahí me voy con todos los demás.

Hasta la fecha, y no hay un libro que sea de poemas sueltos reunidos, todos son un largo poema convertido en libro como *Amoreto*, *Houston*, *Bajo el agua*, pero el ancla es *Fuegos y juegos*, luego sigue *Juan*, y a partir de ése ya todos son de esta índole. Me va publicar la editorial Torrezoza (es española) un libro de poesía que se llama *La otra Iliada*, en donde es el canto de Briseida contemporánea, el

ama de casa, y les encantó y no sabes qué contenta me puse. Tengo otros dos libros, *El trece Baktún*, que lo escribí a partir de que se acaba el mundo, es todo un libro; y tengo otro que también forma parte, pero no está en “invocaciones” sino en “desolaciones”, que se llama *Después del fin*, es un después del fin del mundo. Entonces ésta ya es otra etapa. Esto es en cuanto a etapas desde el punto de vista estructural, formal o de mi concepción de lo que es la poesía o mi desempeño en la poesía. Pero, desde el punto de vista de los ejes temáticos, diría que son esos tres que pongo, porque de mi construcción como poeta serían estas cuatro etapas.

**La música y la literatura
trenzadas en mí (20 de octubre de 2015)**

MA: Sé que estudiaste música y que es una actividad paralela a tu inclinación por la escritura, pero que finalmente te dedicaste a ésta. ¿Cómo se expresa esa dualidad en tu poesía, de manera concreta?

E: De forma anecdótica te contaré que a los seis años me metieron a estudiar piano con el mismo maestro que le daba clases a mi hermano mayor, que ya tenía tiempo estudiando, porque mi mamá, cuando era joven, había aprendido piano, cuando iba en la preparatoria, y siempre fue uno de los amores de mi mamá: la música. [Además,] una de las orientaciones educativas no europeas, y también de muchos otros lugares, es que en la formación de los niños haya una formación musical. Entonces, por ambas razones, mi madre tuvo la idea de que los hijos estudiáramos un instrumento, cosa que profundamente agradecí. Y yo no aguanté al mismo maestro porque no tenía las mismas habilidades de mi hermano, por una razón muy sencilla: porque yo nací con un estafiloma

congénito en el ojo derecho; significa que no se me desarrolló el nervio óptico, por lo cual no veo con el ojo derecho, pero eso no lo descubrimos hasta que yo ya iba en la primaria. ¿Cómo íbamos a descubrirlo? Simplemente yo era torpe: me pasaban la pelota y no la cachaba, me ponían a servir el refresco y siempre lo echaba fuera del vaso, y me caía; hasta que en un examen médico de la escuela lo descubrieron. El caso es que el maestro de mi hermano me maltrataba terriblemente porque no tenía la habilidad y velocidad de alguien que ve con los dos ojos. Insisto: todavía no lo sabíamos. Mi madre me cambia con una maestra que era muy buena y me ponía canciones, y con ella me sentía muy bien y llevé dos años de piano con ella, pero se murió. Entonces yo me quedé un poco traumatizada y ya no quise saber de nada.

Y pasan dos años y de ahí la idea de que el piano no, pero entonces guitarra, y me ponen a un maestro de guitarra, pero de esta guitarra popular, que me ponía a cantar, pero yo para cantar no era buena, entonces tampoco me gustó. Finalmente, una gran cosa fue que mi madre investiga y me inscribe en el estudio de arte guitarrístico del maestro Manuel López Ramos, gran guitarrista argentino que se había avecinado en México y que puso su estudio de arte guitarrístico, y yo fui la última discípula que tomó de arranque para iniciar, porque venían otros alumnos de otros lugares más avanzados, y fui la última que aceptó como inicial. Seis años tuve clases con él, y llegaba un momento en que tenía que dedicarle varias horas al día a la guitarra, y mientras estaba en secundaria y preparatoria más o menos la hacía, pero ya después no era tan fácil. Entonces con él era todo o nada, desgraciadamente, cosa [con la] que no estoy de acuerdo: o te dedicas a esto o buenas noches y hasta luego, y desgraciadamente yo me fui por las buenas noches y hasta luego, y lo abandoné, pero nunca me abandonó la música.

La música para mí tiene ciertos tintes peligrosos. Considero que es como una boa que me hipnotiza y me saca de mí, y me asusta eso. En cambio, la literatura, las palabras siempre me dan

cierto piso. Entonces tengo que estar con las palabras; sin embargo, agarrada de una mano con la música para que me enloquezca lo suficiente, que yo me pierda. Tan es así que ya en la madurez retomo la guitarra y el piano, y ahora, [como] parte de mi rutina diaria, toco mis piecitas del piano y voy estudiando y retomando por mi cuenta, a mi ritmo, a mis discapacidades, y la guitarra también. Pero creo [que] mi instrumento original era el piano. Entonces yo creo que la música y la literatura están trenzadas en mí. De hecho, en mis novelas, no tanto en otros géneros, de alguna manera me ha acompañado la música de algún tipo, así que la repito hasta la saciedad. En un libro de poemas, el de poesía, que es *Inevitable*, claramente hay una pieza musical que repetí hasta la enfermedad, porque ésa era la pieza musical que oía mi madre y que estaba en su aparato de audio y que es un disco que yo le regalé. Entonces eso me reconectaba con el momento y lo escribí. Pero otros libros los he escrito oyendo música. Yo creo que, en la cuestión del ritmo, para literatura no importa qué género sea, para mí literatura es ritmo y eso es: la base es el ritmo, la sonoridad.

**La literatura, una forma de vivir la espiritualidad
(20 de octubre de 2015)**

MA: Se ha hablado de que gran parte de tu obra tiene elementos eróticos en general, pero yo estoy hablando ahora de tu poesía, de tu trabajo lírico. ¿Estás de acuerdo con lo que dice la crítica?

E: Yo no me considero exactamente una escritora, una poeta erótica, pero sí, efectivamente, inicié publicando en 1982, con mi libro de cuentos que se llamó *Intermedio para mujeres* y un libro de poesía que se llamó *Poemas de mar y amor*, dentro del volumen colectivo *Un tren de luz*, que compartimos Kyra Galván, Beatriz Nogal y yo. También una plaqueta que se llama *Niñas*, que tiene un guion de televisión y un cuento con el tema infantil. Pero, efectivamente, en todos estos libros que nacieron casi simultáneamente en el mismo año y que fueron los que me dieron a la luz como autora, sí aparece el tema del amor, el amor sexual, el amor erótico, la carnalidad. Para mí el amor, y creo que en general para el ser humano, tiene esa connotación de carnalidad, salvo que lo diferenciamos del

amor espiritual, filial o el amor a la patria, etcétera. Pero cuando hablamos en general de amor hablamos de eros, la pareja, y la pareja con su carnalidad.

Entonces recuerdo (no sé si ya te lo había dicho) que cuando salen estos libros me sacan notas en el periódico y se refieren a mí como la *femme terrible* de la literatura mexicana, una niña terrible. Tendría yo 28 años y pertenezco a una generación que empieza ya a usar las palabras de una manera más directa o más libre en los terrenos de la sexualidad. Entonces yo creo que de ahí fue que varios autores o editores han elegido algunos poemas, algunos cuentos para antologías eróticas, de eso sé que existe obra mía en varias antologías eróticas no sólo en México, sino también en otros países que han traducido así, en antologías, poesía erótica o narrativa erótica. Pero yo realmente no considero, ni ha sido mi pretensión, que haga una literatura erótica. Creo que sí sale, pero no diría que eso es lo que me identifica.

MA: También entiendo que tu más reciente poemario, *Convocaciones, desolaciones e invocaciones*, está dividido en tres partes que, podríamos decir, son los tres ejes fundamentales o los ejes temáticos de tu obra en general; que podríamos hablar de amor-erotismo, por decirlo así, [como] el primer eje; el otro sería dolor-muerte, y la tercera parte sería la de esta búsqueda espiritual o, como tú le llamas, desarrollo espiritual.

E: Sí hay un apetito de mística ahí, obviamente. Ahí sí, en esa faceta de mi obra literaria me siento más cercana de la mística, tanto [como] de la erótica, pero sí de la mística en esta faceta, la tercera, la de "Invocaciones". Efectivamente, son los tres grandes ejes temáticos de mi obra.

MA: ¿Podríamos entonces decir que la última parte, que es "Invocaciones", es un poema representativo de tu inquietud espiri-

tual, de la certidumbre de la existencia de un Dios y cómo lo has experimentado?

E: Antes déjame hacerte la aclaración: este libro, que se llama *Convocaciones, desolaciones e invocaciones* está compuesto por poemas, fragmentos de libros que ya han sido, algunos, editados y otros que están inéditos o que alguno de ellos es de próxima aparición. Creo que ya te había yo comentado que esta idea surgió porque me invitaban a hacer una colección de material de lectura en edición cultural de la UNAM, juntando poemas representativos de mi obra. Después se abrió y se extendió la invitación a hacer ya formalmente un libro con sesenta cuartillas y que formara parte de esta preciosa colección que se llama *Presente perpetuo*, y lo que hice fue agrandar ese material de lectura, por lo cual es un libro muy *sui generis*, porque tiene la representatividad tanto editada como inédita de mis tres grandes temas. Con esto quiero decir que hay poemas que tienen veinte años de estar escritos, y otros tan recientes como un mes o un par de meses o que todavía están en proceso de elaboración en formación como un libro.

Te comentaba también que casi toda mi producción poética, salvo los primeros textos, nace con la concepción de un largo poema como un libro completo, y aquí se encuentran varios de esos libros; claro, son forzosamente fragmentos. Con esto te aclaro que cada una de estas tres partes está conformada, efectivamente, por poemas que forman parte de libros ya publicados y por poemas o fragmentos de poemas que forman libros que todavía no están editados. Entonces no podríamos decir que la última parte que se llama "Invocaciones" es forzosamente lo más nuevo, sino que lo nuevo y lo no tan nuevo están presentes en las tres partes del libro

Me preguntabas en particular de la tercera parte. Tengo cierta dificultad con adherirme a la palabra *Dios* por las connotaciones tan diversas con las que puede ser interpretada esa adherencia,

aunque asumo la palabra entendida como el concepto totalizador de la unidad que puede ser leído desde la ciencia como la teoría del todo, como las leyes de la naturaleza o como el Dios cosmológico, pero puede ser leído por las religiones como un paralelo o sinónimo de lo que se entiende por divinidad interpretada como misterio, como aliento fundamental; y puede ser leída desde la filosofía también como esa unidad del ser o unidad del existir, según la corriente filosófica a la que le quieras dar el pase en ese momento, como esa búsqueda permanente que la filosofía, a fin de cuentas, tiene, que es encontrar una explicación. Entonces sí me adhiero en el sentido más amplio, no con la visión de una religión específica, no con el sentido de un Dios antropomórfico que interviene directamente como una personalidad, pero sí como un sentido cosmológico, filosófico, metafísico, misterioso, metafórico; en ese sentido sí es mi adherencia a la palabra Dios. Y la espiritualidad es esa relación, esa interacción que se da entre la conciencia y esa unidad, esa divinidad o ese misterio; ese diálogo que se da entre el ser consciente, sintiente, viviente, conciencia no sólo racional, sino una conciencia completa de la persona, del individuo como parte de esa unidad mayor, de ese misterio mayor. Ese diálogo, esa interacción es lo que sería la espiritualidad.

MA: No sé si estás de acuerdo conmigo, pero leyendo un poco a las escritoras de siglo XXI, (algunas poetas), me doy cuenta que como se concibe la espiritualidad previa al siglo XX, ahora es diferente de lo religioso, veo que muchas poetas ya no están dentro de la poesía mística tradicional de santa Teresa, que tenía alucinaciones o visiones, sino que muchas de las poetas contemporáneas se acercan también a lo espiritual en tanto que hay crisis desde lo filosófico existencial, extravíos, decepciones, no en el sentido amoroso, sino en el sentido del mundo. Por ahí se van acercando a otras vías de búsqueda espiritual, ya no se habla del despertar que se da de repente, aunque algunas sí [lo hacen]. Por ejemplo,

Enriqueta Ochoa, ella sí hablaba de un despertar que ya no sabía; otra poeta hablaba de que a partir de una revelación cambió de ser marxista-comunista, hubo todo un cambio en su vida que la llevó más a una poesía con muchos ecos bíblicos. En tu caso, ¿estarías de acuerdo con lo que se plantea? Enriqueta decía, cuando quería explicar por qué tenía esa búsqueda espiritual: “yo lo que hago en la poesía es una oración propia”. Cuando yo leí tus “Invocaciones” recordé mucho las palabras de Enriqueta: “sí es una oración propia que yo tengo que rezar, estoy en un momento difícil y no quiero rezar como me lo dice la iglesia, yo rezo haciendo mi propia poesía”. Entonces, hablando de la temática, veo que “Invocaciones” es como una intuición poética de decir “tal vez no sé rezar, pero en este momento yo estoy implorando, estoy haciendo una plegaria”, ¿estás de acuerdo?

E: Sí, estás en lo cierto. En el caso de la tradición de la poesía mística, ésta viene de la devoción cristiana, devoción judía, islámica, lo que sea, pero cuando empieza a secularizarse el mundo y las religiones como institución ya no son exactamente como prevalecen en la vida social, aparecen otras formas de apego a la espiritualidad, que son muy diversas, y yo creo que ése es el momento en el que estamos, en un mundo secular y en un mundo cuyo paradigma es la ciencia, que es lo que estamos viviendo hoy; no se ha encontrado porque ni la ciencia ni el mundo social dan las respuestas que antes estaban dadas en la tradición de las instituciones religiosas y ya no se vuelve tan fácilmente a adherirse a aquellas tradiciones porque estamos en otros tiempos y hay otros conocimientos. Entonces tienen que crearse nuevas relaciones con la espiritualidad, y yo creo que las poetas de hoy eso es lo que estamos experimentando; de hecho, la literatura es una forma de relacionarse y de vivir la espiritualidad, porque en días como en los de ahora, cuando sí existe una religión globalizada en la que todo mundo cree, la religión del dinero, ése es el dios y ése es el que te

da la redención y ése es el que te da el futuro y ése es el que te da el paraíso, etc., y todo hay que vivirlo en función de lograr más y más dinero, entonces la cantidad se ha convertido en valor de la calidad. En un mundo así, que alguien se dedique a escribir, y más a hacer poesía cordialmente, significa que está tratando de encontrar una respuesta espiritual al mundo, porque si no, tendría uno que dedicarse mejor a hacer cosas útiles, el dinero, y esto es precisamente lo inútil, lo que no te da dinero, pero te da una respuesta que el ser humano siempre está buscando, o por lo menos intenta seguir buscando, que eso ya es mucho. Entonces esto te responde a una de las preguntas que hacías, que antes se hacía de una manera la poesía mística y ahora se hace de otra, y no hay otra forma porque somos seres históricos. Sí, hay unas voces que están completamente adheridas a una religión, como el caso de Javier Sicilia. En mi caso, aunque ya te comentaba que vengo de una familia judía con una de las ramas fuertemente asidas a la ortodoxia religiosa, ya en la casa paterna donde yo me crío interviene la ciencia, la filosofía, todo se vive como un pacto histórico del judaísmo, de lo cual tienes que defenderte porque va a haber amenazas constantes. Soy hija del Holocausto; definitivamente me crié así, con temor de mi condición judía y sin ningún apego directo a Dios o a la religión, sino más bien a la conciencia histórica de un pueblo perseguido y que tiene que estarse cuidando permanentemente. Entonces yo hablo del desarrollo espiritual porque, como no me nutrí de una tradición religiosa, pues no tenía ese paraguas donde protegerme de las vicisitudes de la vida; mientras lo necesité, ahí andaba, pero, un día que lo necesité porque me encontré en un estado de dolor y de miedo y de amenaza terrible en mi vida, recuerdo que estaba en la oscuridad absoluta, claro que yo siempre buscaba una respuesta y la encontraba en el orden de la literatura.

Pero una noche, ahí sí, podría yo ligarme también a las iluminadas. Yo creo que en mi caso se da una parte al desarrollo y otra parte a la iluminación o el milagro, porque una noche en esa

oscuridad del alma (y como yo nunca aprendí a rezar en español, aunque sí algo en hebreo de cuando iba yo en el colegio, pero nunca aprendí a rezar ni creía yo en eso), recuerdo que me dije a mí misma: “Ya puse de mi parte todo lo que se podía, todo lo que estaba a mi alcance”, la ciencia, la voluntad, el conocimiento, el empeño, el amor para resolver la situación que me estaba desgarrando. Y me dije a mí misma: “Lo único que no he hecho es rezar”, es lo único que me faltaba hacer y me puse a rezar, pero no sabía hacerlo, y me puse a rezar con mis palabras, y alcé la cara al cielo y le hablé a algo, a alguien, a la noche, al todo, a aquello que todo lo puede escuchar, y hablé y fue una plegaria que se convirtió en poema y que forma parte de “Invocaciones”. Y yo creo que ahí sí fue un descubrimiento porque me di cuenta de que podía tener esa interacción; me sentí escuchada, no en el sentido primitivo de la palabra, de que tú pides algo y se te cumplió, y si ya no se te cumplió ya no crees, sino que sentí que formaba yo parte de algo mayor, que efectivamente esa invocación llegaba a un lado, cubría algo, cubría un efecto, un espacio, y entonces mi concepción de mundo se extendió enormemente y me sentí parte de la familia de la vida. Y ya, fíjate, nunca salí de ahí, nunca he vuelto a salirme de esa sensación.

MA: Pero tienes otros textos como *La partícula de Dios* y *El ojo del silencio*.

E: *El ojo del silencio* es un libro completito; es, digamos, esa interacción espiritual. Y tengo otro libro que está en formación, al que he titulado de manera tentativa *Nómbrete*, que es una invocación ya directa a ese misterio, y le pido que se nombre, que se ponga en nombre. Y, te digo, la sensación de formar parte de ese milagro espiritual desde ese día ya nunca me ha abandonado, y me di cuenta de una cosa: que ya era independiente, que si se me concedía o no lo que yo pedía, eso ya era lo [de menos], lo

importante era que yo [había] invocado la conexión y la conexión se me había dado. Ya no era “yo te pido y tú me das” y “creo o no creo”, [sino que] era sentir la conexión. No sé si te contesté cómo, en mi caso, había un desarrollo espiritual y que también ocurrió una iluminación, pero que no venía de la nada, sino que venía de un terreno que yo había largamente abonado y que, bueno, un día le cae la gotita exacta de agua y el rayito de sol y crece la plantita. Creo que en mi caso sí podemos hablar de que hay un desarrollo y hay también un despertar.

MA: Con respecto a la estructura del poema, yo te comenté la vez pasada que había visto algunas cosas en cursiva, ¿por qué?

E: “Invocaciones” tiene, por llamarle así, fragmentos de dos libros: uno editado y otro inédito. Del libro editado, es con el que inicia un fragmento del libro que se llama *Houston*. Del libro no editado, es un fragmento del libro que se llama *El ojo del silencio*, que lo tiene Conaculta para publicar, espero, el año que entra, y que empieza cuando aparecen unas versalitas en la página 70: donde dice “evaporadas”, ahí inicia el fragmento del *Ojo del silencio*. Éste no está editado y el otro es *Houston*, que sí está editado.

En el fragmento de *Houston* la estructura tiene la grafía normal y grafía con cursivas porque son diferentes aspectos o diferentes identidades del yo poético. En la parte de la grafía normal es la conciencia del yo poético la que habla, algo protagonista, y le dice “abre los ojos lentamente, tú, la que escribe estos renglones”. ¿Quién le habla a quién? Haz de cuenta que, si estamos hablando de que soy yo, hay una conciencia que me habla a mí y me dice: “a ver, tú, abre los ojos, date cuenta de esto; tú estás escribiendo”. Es una conciencia dentro de mí que me habla a mí misma. Y la parte que viene en cursivas es el yo protagonista que se dirige, que invoca a Dios, como está expresado aquí, pero ese Dios del que ya te he descrito que percibo. Aquí es claramente ese Dios cósmico,

y toda la parte de cursivas, efectivamente, es como la plegaria poética, el rezo personal convertido en poesía del yo narrador que está invocando a la presencia divina.

MA: La primera parte del texto, que es “Convocaciones”, es la parte temática [de la] que te hablaba yo, de lo amoroso, del amor erótico presentado ahí. ¿Tendrías algo que decirme respecto a esto?

E: Los poemas están marcados para diferenciarse; no dice a qué libro pertenece, etcétera, si no, todo sería un relajo. Los dos primeros pertenecen a un libro que se llama *Juan*, y es el amor, pero exactamente lo que entendemos [que se da] entre un hombre y una mujer; es el encuentro del beso, aquí es ese encuentro amoroso a partir de ese beso, es como el primer beso, es un milagro, es un despertar y cómo se echan a volar. La reja siempre es la imagen que de alguna manera separa a los amantes, pero éstos encuentran la manera de darse un beso tras la reja y se echan a volar, y aquí en este echarse a volar es, como te digo, esta figuración de lo espiritual incluso en el amor. Después vienen sonetos que son varios y que forman parte del libro que se llama *Amoreto*, que son sesenta sonetos de amor. Hay una inspiración, digamos, temática en el “Cantar de los cantares”: la pareja que tiene encuentros y desencuentros; se encuentran, se aman, se solazan uno al otro en su cuerpo, en su boca, en sus pechos, etcétera. Luego están los cantos donde se separan, se están buscando y se están pidiendo, le van pidiendo al mundo que les diga dónde está su amado; encuentros y desencuentros. Igualmente, estos sesenta sonetos son un poco eso: encuentros y desencuentros de los amantes.

Después, en versalitas inicia parte de un libro que todavía no se ha publicado y que tiene como título tentativo *Lo que tu cuerpo me provoca*. Ése sí es un franco libro erótico. No porque yo me lo haya propuesto, sino porque (no me gusta llamarle erótico, pero así está clasificado) es un poema donde el objeto amoroso no es la

mujer, sino el hombre. Hace un mes lo leí en un evento que hubo en Cuernavaca. Estaba Sicilia y decía: “Es un poquito como esos poemas de Tomás Segovia que, al revés, es la mujer al hombre”. Es una carnalidad descarnada, generalmente el cuerpo de la mujer es el objeto de la poesía amorosa, tanto de la que escribe el hombre como de la que escribe la mujer, porque luego la poesía erótica que escribe la mujer erotiza su propio cuerpo, pero aquí no. Aquí el hombre es estrictamente el cuerpo del deseo. Y otra cosa que también yo creo que es un poco similar es que se trata de la mujer hablando del marido, no del amante furtivo o lo prohibido, sino precisamente del marido, del hombre legal. Es decir, en este libro hay una transgresión de dos tradiciones eróticas: una, que es el cuerpo del hombre el objeto del deseo, y dos, que es el marido.

Ahora, “Desolaciones” inicia después del fin en versalitas, un libro que no se ha publicado, donde habla de la pérdida después de lo que es el fin, que se ha perdido al ser amado. No dice claramente si se ha perdido por la muerte o la separación, o porque se acabó el mundo, lo que importa es que se ha perdido. Y ahí hay ciertos ecos de la égloga de Garcilaso en el canto “Salicio” y el canto “Amoroso”. En “Salicio” canta la pérdida de la amada porque la amada lo traiciona, y el “Amoroso” canta la pérdida de la amada porque la amada se muere de parto. Y se juntan esos dos cantos terribles de duelo, y después del fin no sabes por qué razón sea, lo que importa es que es una pérdida. Y la voz, el yo poético es una voz masculina que también sale de la tradición; es claramente una voz masculina que pierde a una mujer.

Y el segundo poema forma parte de “Inevitable”, que está publicado, que es el duelo de mi madre. Y después de ése viene “Ayotzinapa”, que es un poema que no se ha publicado en libro; ésta es la primera vez que se publica en libro, sólo salió en la revista *Voz de la tribu*, de difusión cultural de la Universidad Autónoma del Estado de Morelos [UAEM], que forma parte de la Secretaría de Extensión Académica de la misma universidad. Ahí sí salió

publicado este poema que ahora yo publico como libro, y esto lo escribo justo el día que sale la noticia, como 6 o 7 de noviembre del año pasado, cuando se da a conocer esa cosa horrorosa de que los habían quemado, etcétera, y entonces no pude más con esas voces que oigo, que te he contado, que escribo nada más por voces que me están, ahí, persiguiendo, y escribí este poema. Y luego viene “Invocaciones”, que ya te platicué.

**La literatura escrita por mujeres
(27 de abril de 2017)**

MA: Habíamos estado hablando de tus primeras incursiones en la lectura, las publicaciones, las influencias que habías tenido. ¿Qué opinión tienes de tu generación en general? ¿Crees que en tu generación hay una escritura mexicana femenina?

E: Mi generación es la nacida en los cincuenta, y ya sabes tú que Eduardo Langagne, que estuvo en una época al frente de algo relativo a publicaciones, que era Conaculta [Consejo Nacional para la Cultura y las Artes], sacó una colección que se llamó, precisamente, “Los 50”, y en esa colección yo publiqué por primera vez ese libro que se llama *Relámpagos*, que ahora se considera microficciones o microrrelatos. En aquella época, que fue del noventa y tantos, todavía este término no estaba de moda como ahora. Entonces, ahí nos poníamos a pensar esta generación del cincuenta qué características podría tener nuestra generación o qué considerábamos cada quien al respecto, y en ese entonces yo tenía algunas afirmaciones que

sigo manteniendo, que es lo más interesante, y sigo manteniendo las mismas ideas con respecto a mi generación. Número uno, mi generación es casi la primera generación que ya se formó en la universidad, en las carreras de Letras, la que ya tomó, digamos, no quiero decir en serio ni que yo menospreciara a las anteriores de que no lo tomaban en serio [*sic*], sino que lo digo como una carrera de la literatura, porque las generaciones previas que accedían a la universidad entraban a otras carreras como Ciencias Políticas o relativas a la comunicación y el periodismo, o Economía y Leyes, y eso fue la generación previa. Pero después, la que nació entre los años treinta, ésa ya fue la que entró a Ciencias Políticas, Sociología, incluso Filosofía. Pero ya los nacidos en los cincuenta son muchos de los que ahora están en el oficio y que nos conocimos como compañeros de banca en las carreras de Letras, y ésa es una de las características, que ya tomamos como profesión la literatura y no como un trabajo al margen de otra actividad.

Otro de los puntos de mi generación es que es una generación que inauguró la formalización de los talleres literarios; muchos de nosotros somos fundadores de lo que sería la educación fuera de las aulas en cuanto al quehacer literario; o sea, estudiamos en las aulas, pero llegamos fuera de las aulas para convocar al público en general a que se acercara a la literatura y a la escritura a través de los talleres literarios. Sí nos formamos con algunos hermanos mayores en talleres literarios, pero eran talleres que se daban como parte de materias optativas en las universidades. Nuestra generación fue la que sacó esos talleres como talleres libres, porque fue cuando la SEP, luego el Conaculta y otros empezaron a hacer promoción como parte de las políticas públicas, sobre todo en cultura, promoción de los talleres literarios. Y ahí es donde nosotros entramos con todas las características de mi generación. Otra es que somos como un archipiélago de la generación de los contemporáneos, de las soledades, yo creo que a mi generación también le queda un poquito, pero ya no de soledades, sino que hemos enredado. Éste

es un mundo ya de redes y nos hemos enredado porque conocemos lo que los otros hacen, nos leemos o nos criticamos, pero sin haber hecho manifiestos; no tenemos manifiestos, no tenemos una propuesta ideológica o un estilo particular. Hay poetas, hay narradores, ensayistas; hay quienes se enfocaron más a la docencia y a la vida académica. Otros se inclinaron más a los talleres literarios fuera de las aulas; hay quienes se abocaron más a seguir escribiendo obra literaria, publicando. En fin, es generación miscelánea, y estos ejes que te dije antes son los ejes en donde convergemos.

En cuanto a las mujeres de mi generación, fuimos, de alguna manera, también pioneras en ejercer nuestra obra literaria ya dentro de la polémica de géneros. Entre que si vamos a hablar de una literatura femenina y no nos gustó el término, o que si una literatura escrita por mujeres, si hay que hablar de literatura universal o si hay que ponerle la cuestión de género o no; o sea, es una polémica que todavía sigue y seguirá, eso no se ha resuelto. Y tampoco tenemos algo en común, porque por ahí hay un pensamiento muy diverso; hay quienes de mi generación sí asumen que hay una diferencia y, si no, ésta es una polémica abierta, pero sí considero que fue en mi generación cuando esto ya se manejó así, porque en la generación previa de mujeres no venía eso a colación como una toma de conciencia. Obviamente escribían desde su condición de mujeres, así como los hombres escriben desde su condición de hombres, pero no se abría el planteamiento como se abrió a partir de mi generación, porque, además, a partir de mi generación ya no éramos esas excepciones, esas mujeres que eran excepciones dentro de las generaciones anteriores, sino que ya empezamos a ser muchas y ya teníamos, digamos, una presencia no excepcional, sino consistente, y ésa es otra de las características. También el lenguaje que empezamos a usar fue tal vez más abierto en la expresión erótica, más abierto en la expresión del ejercicio de la sexualidad y más abierto en cuanto a la expresión del cuerpo. Yo no digo que las anteriores no lo hubieran hecho, pero aquí ya fue una forma más

abierta y más libre con una conciencia incluso de reto al lenguaje, de reto a las normas, porque, insisto, ya no nos sentíamos como islas o excepciones, sino que ya podíamos cobijarnos unas a las otras. Digamos que éstas son algunas de las características.

MA: Estoy tratando de hacerte dos preguntas en una. Por un lado, me gustaría que me hablaras sobre lo que tú consideras acerca de si hay una escritura particular de mujeres y otra de hombres, ¿hay una manera particular de escribir? ¿Por qué? Además, las jóvenes de tu generación y las nuevas, nacidas en los sesenta, que son las que están escribiendo ahorita de los sesenta, setenta, ochenta y noventa, ¿cómo están viviendo este asunto de la escritura de mujeres?

E: Este tema, como te comenté, es muy complejo y polémico. No podemos no escribir como lo que somos; no es que las mujeres escriban como mujeres, es que son mujeres, y los hombres escriben como hombres porque son hombres. Lo que pasa es que, como los que han estado en la palestra de la vida pública en la literatura han sido durante milenios los hombres, porque las mujeres (no digo que no hayan escrito) lo han hecho de manera oculta y muchas de esas obras ya no podemos rastrearlas y las que lo llegaron a hacer de forma pública fueron excepciones, entonces la literatura que han escrito los hombres se ha considerado como literatura universal, pero si tú revisas desde Homero, la *Iliada* o la *Odisea*, es obviamente una literatura escrita por hombres y contiene la visión del hombre, los seres masculinos, los intereses masculinos, las batallas masculinas, y si tú ves, todavía hasta hace poco, si tú lees *Los hermanos Karamasov* o si lees en general a Dostoievski, obviamente ahí son iguales: esa saga masculina del padre y los hijos, etc., con las problemáticas de los hombres. Yo no digo que no aparezcan las mujeres, pero aparecen como son vistas por los hombres y aparecen como son vividas por los hombres, y a eso se le llamó literatura universal. Cuando empiezan a aparecer las mu-

jes en escena literaria se le llama “literatura escrita por mujeres” frente a la literatura universal, y entonces habría que empezar a discutir de eso, ¿por qué se le llama literatura universal a algo que igualmente tiene una perspectiva de género?

Cuando se habla de perspectiva de género, es un error suponer que sólo se habla de mujeres, porque género habla de cualquier género, de hombre y de mujer, o de todas aquellas personas que se consideran con géneros alternativos, que nosotros llamamos alternativos, pero ellos los consideran propios. Entonces la literatura universal es ese conjunto, esa suma de las literaturas que escriben los seres humanos. Entonces, en ese sentido, si lo ponemos en esa equidad, sí podemos analizar que hay ciertas características de la literatura que hacen los hombres frente a ciertas características de la que hacen las mujeres, y muchas veces, cuando se cruzan esos caminos indebidamente, se hace una crítica muy desfavorecedora. Yo acabo de recibir una opinión sobre uno de mis libros de cuentos. Si tú los lees, exactamente como podrías haber dicho de Virginia Woolf, de Katherine Mansfield, de Clarice Lispector, [díras] que son soliloquios de mujeres que no tienen una historia que contar, sino que tienen ciertos arranques poéticos, pero que en realidad no dejan nada porque quién sabe qué están haciendo, son soliloquios de mujeres, y eso decían de mí hace poco, y entonces, claro, tú puedes decir eso si tú estás pensando, tú estás esperando leer, no sé, tal vez algo parecido a los cuentos de Antón Chéjov. Pero si tú lees a Clarice Lispector y si tú lees *El faro* de Virginia Woolf igual vas a decir: “Bueno, pues, son soliloquios de mujeres que no acaban de contar una historia”. Porque no pretendí contar una historia, yo no pretendí contar eso, lo que pretendía era hacer una creación de atmósfera y mostrar así, como en este libro de *Relámpagos*, esas contradicciones y ese mundo interior que habita en una determinada situación, en una atmósfera expresada desde una mujer. Igual [sucedería], tal vez, si, desde un punto de vista al revés, a una crítica literaria mujer, que solamente valorara la

escritura que hacen las mujeres, le presentaran un texto de sicarios, que ahora todo lo escriben los hombres, y dijera: “no, eso parece crónica de periódico, no tienen interioridad, no tienen poesía”. ¿Si me entiendes? Si tú sesgas las cosas sin considerar la perspectiva de género, puedes caer en estas aberraciones.

MA: Y, regresando al tema de las autoras, de las jóvenes, ¿cómo has percibido que escriben las mujeres más recientes? ¿Ellas siguen en la discusión o piensas que ya no les importa mucho discutir si es escritura de mujer o de hombre?

E: Mira, en general, a lo largo de los años que tengo, las escritoras siempre hemos estado renuentes a discutir eso, sentimos que es injusto, solamente nos gustaría estar en la literatura y ya. Sin embargo, la realidad nos pega, nos toca, nos afrenta; entonces no es que nos guste ni queramos, pero no nos queda de otra. Bien decía Simone de Beauvoir, desde que escribió *El segundo sexo*; desde el principio dice: “Me repugna escribir sobre la mujer”, porque incluso trató de no tener ninguna de las características típicas de la mujer; sin embargo, enfrentó toda la vida que era mujer. Entonces eso pasa con nosotras: no es que queramos ni que nos guste; no nos interesaría; quisiéramos realmente ser leídas como cualquier persona que escribe y ser criticadas. ¿Pero qué pasa, por ejemplo (y no sólo en México; esto pasa en todo el mundo), si ya publicamos? Porque vendemos, y a las editoras les interesa vender, pero muchas veces nos coartan los jefes editoriales y nos van llevando para esas versiones tipo *online* o tipo *vessel*, y si queremos publicar, entonces debemos condescender. Pero lo que es definitivo es que la crítica literaria, que está realmente llevada por voces masculinas, no nos toma en cuenta, no nos reseña; no reseña para bien ni para mal, no nos hace crítica literaria. En [el caso de] *El país de las mandrágoras*, que es uno de mis libros ambiciosos literariamente y oportunos, desgraciadamente, desde el

punto de vista de la realidad actual, sólo un hombre ha publicado una crítica o una reseña sobre eso, y [en cambio hay] unas reseñas de las mujeres maravillosas, y no porque sean amigas ni porque estén buscando algo, no, nada, son auténticos críticas, auténticos análisis, que me han orientado y me han ayudado mucho [a mí] y a los lectores, o sea que han sido críticas orientadoras excelentes que yo agradezco mucho. No es que yo no valore eso, pero sí me llama la atención que siendo yo una autora de 63 años de edad, con 41 libros publicados, con una trayectoria tal, no se escriba [de mí] en las revistas, en los suplementos culturales. En cambio, puede ser un hombre [el] que publica, tiene unos 40 años y a ése le hacen cinco reseñas. Entonces, yo no digo que hablen bien, sino que hagan crítica literaria y no lo hacen. Entonces no es una cosa que busquemos ni queramos; nos ocurre.

MA: Bueno, porque también pasa algo parecido en la crítica, también está con todo el canon hacia lo que tú decías, hacia la escritura, digamos, usual, que es la de los hombres.

E: Bueno, está Mikel Rodríguez, que lo han hecho un santón, y él cuando se refiere a la mujer dice: “La señora no sé quién”; por ejemplo, cuando habló de Ana Clavel dijo: “La señora ésa pornógrafa”.

MA: Con respecto a tu libro, Ethel, hemos hablado un poco antes sobre tu poesía, aparte de que también escribes ensayo, narrativa y tus propuestas, digamos, metodológicas o didácticas, que son también como los pendientes. Pero yo creo que para poder visualizar tu obra de manera panorámica se tienen que ver todos esos aspectos, no sé si estás de acuerdo. Con respecto a tu narrativa, en *El país de las mandrágoras* hay elementos modernos, como el Twitter o el hipertexto, ¿nos podrías platicar un poco acerca de la construcción de la obra en relación con el contexto y todo eso?

E: Ya he platicado que ésa es una obra que yo nunca quise escribir y que me persiguió de una forma terrible porque empecé yo a oír las voces. Yo empecé a oír la voz de los muchachos muertos a raíz del asesinato del hijo de Javier Sicilia. Ese día yo empecé a oír las voces y pude oír los pensamientos de los padres, las madres, etc. Entonces, después de que me resistí muchísimo, casi un año, no pude más que escribir; casi yo escribía las voces, como iban apareciendo en el Facebook, en el Twitter, en periódicos y en todo, iban apareciendo voces y más voces. Entonces casi fue de manera natural que dije: "Todo esto lo tengo que integrar en esta novela". Fue casi la realidad lo que se me metió en la obra literaria. Ya después de eso tenía el borrador. Así, con la materia prima fue que ya lo empecé a trabajar, ya con toda conciencia de que voy a trabajar una obra literaria, etcétera, pero todos esos elementos ya estaban dados de la propia realidad. Y así fue el proceso.

MA: En relación con tu narrativa, leyendo un poco de lo que se había escrito sobre ti, [vi que] hablaban de *Infinita* como una de las novelas que hablan de la homosexualidad de las mujeres, y me llamó la atención porque cuando yo leí la novela no sentí que era el tema principal, sentí que era mucho más complejo, y me llamó mucho la atención esa crítica. ¿Tú qué opinas de eso? Lo que yo vi mucho en la novela fue también la relación madre-hija, una relación complicada entre mujeres, que es muy compleja entre amigas, entre cercanas, entre mujeres en general, y, con toda la complejidad, alguna que era lesbiana, otra que era casada, la mamá... pero sí me llamó mucho la atención esa crítica: una de las novelas que habla de la homosexualidad de las mujeres.

E: Cuando se publicó, que fue hace como 20 años, en efecto había muy poca literatura, por lo menos mexicana y escrita por mujeres, que hablara abiertamente [del tema]. Yo creo que por esa razón fue. Había algunas como Rosa María Roffiel, con esta novela de

Amora, que está considerada la primera novela lésbica; también está Sara Lévi Calderón, que creo que su padre retiró o compró toda su edición, pero yo sí llegué a leerla. Éstas eran autoras homosexuales que reivindicaban la homosexualidad abiertamente. En mi caso, yo no era ni soy homosexual y tampoco escribí reivindicando, simplemente uno de mis personajes resultaba que era homosexual, pero me parece que también eso fue lo que llamó la atención, porque no era ni panfletaria, no era ni a favor ni en contra en una época en la que todavía eso era un tema tabú, sino que, de verdad, era un tratamiento literario, estrictamente literario, y así es como yo puedo entender por qué se dijo eso de la novela cuando se publicó entonces.

MA: ¿Así que era una novela pionera de la temática lésbica en la novela mexicana?

E: Desde un punto de vista histórico-social sí se puede entender, porque uno de los personajes es lesbiana y trae consigo toda su historia y todo su contexto, y esto aparece en la novela, aunque, claro, no es el tema, pero, digamos, sí aparece como tema ya abiertamente.

MA: También quería yo que habláramos un poco sobre otra novela que me pareció también interesante, pero que tampoco he visto mucha crítica sobre ella aunque es un tema muy actual: *Dulce cuchillo*, un tema tan actual y tan fuerte.

E: Fíjate que tengo dos novelas que deben ser rescatadas, pienso yo, de la editorial Jus, que ya están ahí. Necesito recuperar esos derechos; ya estoy en eso para volverlas a poner en circulación: *Dulce cuchillo*, que es sobre el abuso sexual, sobre la violación, y que es un tema que hoy en día tiene una vigencia que da horror; y otro que también está con tanta polémica, es el del aborto, *La*

hora de la decisión, que es una novela sobre el aborto [para la] que realmente hice una investigación, me abrió los ojos sobre el tema y me hizo reflexionar. *Dulce cuchillo* también es una investigación tanto interna como externa; me hizo tener una actualidad tremenda. A mí como autora me sirvió muchísimo ese camino de escritura y tengo un gran interés en compartir más masivamente este camino que pueda igual[mente] servir a otras personas, hombres y mujeres, jóvenes, sobre todo, y que pueda contribuir a que también les dé luz o nuevas preguntas y respuestas sobre este tema. Y es lo que te digo, que como es tema del abuso sexual y del aborto, ahí son cosas importantes y no se hace una crítica literaria.

MA: Yo estaba pensando también un poco en la crítica literaria en relación con lo que tú decías, de la crítica literaria que aborda la escritura de las mujeres, pero también que en general hay pocos críticos literarios, y más aún en la provincia. ¿Tú qué opinas?

E: Lo que ha pasado es que hay muchos reseñistas amigos, que reseñan porque eres el amigo. Yo no quiero decir que no haya, lo que sí puedo decir es que casi no se publica o, por lo menos, se hace dentro del entorno académico, pero no sale a la luz. Yo creo que en el entorno académico yacen cosas importantes, pero no se publica en las revistas o en los suplementos, que son los de la opinión pública; se publica a nivel interno, académico, universitario, ahí yo creo que sí sigue habiendo esa crítica literaria. Desgraciadamente, en lo público se ha convertido en cosas de reseñas: acabas de sacar tu libro, me invitas a que lo presente y yo te digo todas las maravillas de él, y cuando yo ya saqué el mío, viceversa. Sí están muy abiertos a publicar esas cosas. Hay una persona, por ejemplo, que dice abiertamente: “yo escribo, yo hago reseñas de los libros que me mandan”; entonces sólo los que le mandan, y no creo que a eso realmente pueda llamarse crítica literaria, porque nada

más son de los que te mandan las editoriales o te los da alguien. Y es que un crítico literario es un rastreador, es alguien que va y busca, y entre todo lo que ve destaca éste por sus virtudes o destaca éste por las cosas malas que hay que señalar. Entonces la crítica literaria es de doble filo; lo otro es una desgracia, porque si nada más [reseñas] lo que te mandan, ¿para cuándo el supuesto crítico literario va a conocer lo que se hace en una editorial independiente o lo que se hace en otros estados de la República? Nunca en la vida: siempre va a lo que tres o cuatro personas. Entonces todo eso me hace a mí decir que no puedo yo decir que no hay, pero no se conoce, no se publica.

MA: Entonces podríamos decir que quizá quedan algunas cosas pendientes. Pero para ir redondeando ya esta parte, ¿tu escritura es una escritura feminista escrita por mujeres o no?

E: No, feminista no, me horroriza la palabra. Esa palabra me horroriza porque igual me horrorizaría si me dijeras comunista o si me dijeras científicista o si me dijeras cualquier otro “ista”. Me horroriza porque me pone en etiqueta, y al ponerme en etiqueta ya son unos lentes a partir de los cuales se ve la realidad, y a mí lo que me interesa es verla sin ningún tipo de lente preestablecido, [sino] ir descubriendo el mundo. No puedo decirte cómo es, porque quién sabe cómo sea o cómo yo lo percibo, pero sin etiqueta. Entonces feminista no, esa palabra me horroriza. Igual [sucede] cuando me dicen “Es que tú eres feminista”. No, perdóname. Cuando yo tengo reuniones (y te voy a explicar en qué sentido lo digo), porque soy miembro de diversos consejos editoriales y demás, y me dicen que vamos a discutir tal tema o tal número y que vamos a hacer propuestas, y hay hombres y mujeres, y empieza a hablar una mujer, entonces ahí el hombre dice: “No, es que ustedes las feministas hacen así y así”, y le digo: “Discúlpame, yo paso”, porque si tú

ya de antemano me pones una etiqueta, entonces tú ya sabes qué pienso, qué quiero, qué propongo y qué voy a hacer, entonces a mí omíteme. Yo en ese sentido me siento mucho más cercana a Hannah Arendt que decía: “Yo no me considero una filósofa, no me considero una académica, una escritora, una feminista o una judía o alemana, porque cada una de esas cosas ya me situaría en un estatus tal cual se me ve y yo tengo que ver el mundo”. Porque soy una “parity” fuera de todo; como diría el Tao: “Todos me ensoberbecen porque se nombran y se dicen, yo no soy nada ni nadie, lo único que tengo es Tao”, o sea, yo me identifico mucho con este pensamiento del Tao y el de Hannah, quien era una mujer, era una judía y era una escritora, entonces ahí yo soy todas estas cosas. Entonces me gusta situarme desde la condición de “parity”. Incluso en una antología que se llama *Cuentos para leer en Navidad*, con Beatriz Espejo, ahí tengo todo eso en las navidades, y aquí puedes ver un poquito esta condición en la que yo me siento identificada con algo de nada ni nadie, o sea, no me autonombras [*sic*] algo.

Con esta explicación no quiero decir que yo no comulgo con propuestas feministas de luchas por los derechos de las mujeres, por supuesto, pero tampoco socialmente yo comulgo con todas las propuestas de las feministas, porque hay muchas [con las] que no [lo hago], y aquí viene *La hora de la decisión*; la cuestión del aborto para mí es una lucha, estar con la interrupción del embarazo, que es un derecho a decidir, y a la vez no lo es, porque la mujer que aborta no está teniendo ningún derecho a decidir con libertad, [sino que] lo hace porque no le queda de otra. Yo propongo un mundo donde ni siquiera se le ocurra esa posibilidad, que el mundo sea celebratorio de la vida de una mujer embarazada. Yo sí lucho por un mundo así, pero eso no quiere decir que yo esté a favor de que encarcelen a las mujeres que abortan, obviamente no, pero mientras no se construya ese mundo así hay que ayudar a las mujeres que están en ese trance. Entonces yo no me pongo banderas, ya

estoy vieja o mayor para eso, y lo digo en buen sentido: ya tengo yo que construir un pensamiento propio, ya no me puedo adherir así nada más.

MA: Ya para finalizar (seguramente habrá otra oportunidad después), ¿qué piensas tú de este asunto de la escritura y la problemática social, un poco en relación con el feminismo también? ¿Qué piensas tú de la literatura militante, cómo la vives, cómo la asimilas, es decir, entre la literatura y la política o la literatura y la actividad feminista? Aunque ya me lo contestaste de alguna manera.

E: Bueno, si tú me invitas a dar un congreso, encantada de la vida voy, o si me invitas a integrarme a una revista, una publicación o a un colectivo que va a hacer cosas a favor de la mujer, yo encantada lo hago. Yo misma eché a andar y construí el modelo de mujeres-críticas “Cambia tu vida” porque veo esa necesidad. Todo eso es un activismo con el cual yo comulgo, porque a las mujeres, como te digo, no es que nos guste o no nos guste, o queramos o no: la vida nos confronta con eso. Por ejemplo, las más jóvenes, como Valeria Luiselli que creó esa polémica; no sé si recuerdas que escribió en un artículo, creo que en el país en donde hablaba de los nuevos feminismos o nuevo feminismo, y entonces criticaba mucho, y ella ya es de una generación muy joven y criticaba todavía estar en esas viejas cosas de que tenemos que hablar de hombres y de mujeres. No te puedo repetir exactamente lo que dijo, pero desató una polémica entre las más maduras, una vida espantosa, una burla de los hombres a las viejas y burla a las jóvenes, o sea, desató una polémica muy grande, como que ella ironizaba, jugaba a la adolescente que se rebela contra mamá. Y así es, cuando yo era joven hacía lo mismo; cuando era joven yo me burlaba en ese tiempo, en el año de 1975, que fue el Año Internacional de la Mujer

y que hicieron los congresos, etc., y yo me burlé de eso porque decía que iban las mujeres de la escoba a la pluma y uno tenía que ser como casi un varón.

Y, bueno, la vida, como decía mi mamá cuando ella le comentaba a una señora ortodoxa en el judaísmo, y mi mamá era una librepensadora: “pues es que yo ni me acuerdo luego”, y le decía la señora: “no te preocupes, siempre va a haber alguien que te lo recuerde”. Y pasa lo mismo con las mujeres; no es que uno quiera, o sea, vamos a preguntarle a Valeria Luiselli a la vuelta del cincuenta a ver qué pasa con eso. Ojalá que ya no haya nada, pero no lo creo, porque cuando nosotros éramos jóvenes pensábamos que en esta época esos temas iban a estar ya resueltos y ya no se iba a hablar, y ahorita estamos peor que cuando nosotras éramos jóvenes, porque ahorita se ha desatado la violencia, porque no es que no se diera, sino que no se visibilizaba, pero ahora es abierta, es brutal, es mortal y [se trata] de destruir con palabras, con actos o con el cuerpo.

MA: Justamente ayer yo estaba hablando de eso, de que la violencia es [natural] o ya la hemos naturalizado. Me contó una periodista que mataron a un chofer en el mercado y que se estaba desangrando, y que todo el mundo tomaba fotos para subirlas a Facebook, y que hubieran tenido la amabilidad de darle un pañuelo o de llevárselo al hospital, pero todos [estaban] tomando fotos, la preocupación era subirlas a Facebook.

E: Esto ya es contra hombres y mujeres, pero especialmente [en el caso de] la mujer es notorio, porque hay una disparidad entre las fuerzas físicas. Los hombres agreden, violan o golpean a las mujeres por una razón simple y poderosa, y es porque ellos pueden, algo tan simple como eso lo pueden hacer. Es obvio que no estoy hablando de todos los hombres, pero no es una enfermedad

personal, [sino que] es una enfermedad social. Entonces, como te digo, como decía mi mamá, podría yo olvidarme de que soy mujer, pero siempre va a haber alguien que me lo recuerde.

Las claves del proceso creador

MA: ¿Cómo empezaste a escribir o a desarrollar la escritura?

E: Yo empecé a escribir en diarios cuando era niña. Recuerdo que le pedí a mi padre, cuando yo tenía unos 9 o 10 años de edad, que me regalara de cumpleaños un diario (esto lo cuento en *Cómo acercarse a la poesía*) y lo veía yo con mucho entusiasmo y esperaba que no se vendiera antes de que fuera mi cumpleaños. Y llegó el día y mi papá me lo regaló. Entonces yo, feliz de la vida, empecé a escribir ahí, el 14 de junio, que es el día de mi cumpleaños. Y era una especie de agenda, pero con su hoja en blanco para que tú la llenaras con un grabado en japonés, y una llavecita, y eso me encantaba porque podía ser yo dueña de mis historias y de mis secretos. Cuando terminó el año, ya había yo cubierto esos seis meses y dije: “Quiero llenar también la primera parte” y empecé a escribir la primera parte inventando los hechos del día de modo natural y me di cuenta de que yo disfrutaba muchísimo hacerlo.

Así que yo creo que de forma intuitiva, natural y espontánea descubrí que el proceso creador de literatura es simplemente ponerse a escribir, que no había diferencia entre si estaba yo haciendo una crónica, digamos, verídica de los hechos como un testimonio, o si estaba usando mi imaginación para llenar los vacíos de la memoria, o simplemente para crear una realidad alternativa que en algún mundo existe, que es en el de la escritura. Yo en ese momento no fui consciente de esto que te estoy diciendo, pero empezó a ocurrir en mi escritura. Cuando acaba ese pequeño diario, mi madre me regala un diario que le había hecho un novio de su juventud y que ella no había ocupado, y entonces yo me puse a escribir en él, y ahí ya me di vuelo, porque yo escribía lo que había vivido, lo que sentía, lo que imaginaba; en fin, hacía ya lo que es realmente el principio del proceso creador literario.

MA: ¿Cuántos años tenías?

E: En ese momento tenía ya 13 años. Yo diría que a esa edad me descubrí con mayor conciencia como escritora, y lo digo tal cual, porque así, cuando yo releo esos diarios, hay momentos en que digo: “No es que yo me quiera convertir en una escritora, es que yo soy una escritora”, porque escribo en el sentido más puro de la palabra. Yo no pensaba en que tenías que publicar o ganar un premio, reconocimiento o cosas así para ser escritor, sino que escritor era el que escribía y escribir era tanto relatar las cosas que te pasaban como las que pasaban alma adentro, imaginación adentro. No hubo para mí ese conflicto, todo fue de forma natural, y ahí, de repente, comencé a escribir versos de modo natural, porque había ciertas emociones que yo vertía con una grafía, digamos poema, como una especie de cantos.

MA: ¿Pero tú tenías lecturas en ese entonces?

E: Sí, yo tenía lecturas en la infancia. Había esa maravillosa enciclopedia: “El tesoro de la juventud”, que la compraron mis padres para mis hermanos y para mí, y yo me solazaba leyendo. Ahí había pequeños cuentos, cuentos clásicos y pequeños poemas; los haikus, que son muy apropiados para niños, y yo me los aprendía de memoria. Y había un disco maravilloso: “Pedro y el lobo”, que era una especie de ópera musical y que nos ponían mis papás todos los domingos; yo me los aprendía de memoria. Cada domingo salían los clásicos infantiles; y lo que ahora le llaman cómics, que antes eran como cuadernitos ilustrados de los cuentos clásicos. Yo esperaba con ansias cada domingo para que mi papá me comprara el número. Todas estas cosas más o menos las cuento en *Cómo acercarse a la poesía*. Ésas fueron mis primeras lecturas, porque en mi época no había eso que hoy se llama literatura infantil o para niños. Entonces sí, claro, leíamos los cuentos de Andersen, los cuentos de Grimm, los cuentos de Perrault. Y ya hacia los 13 años mi madre empezó a darme ciertas lecturas; ella me decía lee esto o el otro o *El principito*, y leía a los autores polacos y rusos. Empecé a leer a Senkevich, me acuerdo muy bien de *Ania* de Senkevich, leí a Nicolas Garin, esta saga infantil desde los colegiales estudiantes, hermosísimas novelas. Y empecé así: ella me iba dando mucha poesía como Federico García Lorca, Antonio Machado, Rafael Alberti, toda esta generación del 27; poesía originalmente en español era lo que más leíamos. Empecé a leer a Shakespeare porque poníamos en la casa teatro en abril y yo a veces hacía el papel de Julieta.

Y sí, yo fui una adolescente que leía lo que había en la casa, porque mi madre era la que me iba dando de rusos, polacos, alemanes. Me acuerdo mucho también de Gustavo Adolfo Bécquer, las *Rimas y leyendas*, Pablo Neruda, el clásico de *Dafnis y Cloe* de Longo. Y, así, cada vez se fueron haciendo un poco más complejas

las lecturas, un Dostoievski. En fin, de ahí nunca he dejado de leer. Pero yo no sentía una obligada relación entre lectura y escritura, no sentía que yo estaba leyendo porque eso me iba a permitir escribir, o que escribir me iba a permitir leer, se me dio de forma natural. Lo primero que hice en la vida fue escribir, y cuando yo ya leía de forma más consciente la literatura en la adolescencia, yo me sentía a la par, yo no sentía que iba a aprender de los grandes, yo me hablaba de tú con los autores, discutía y les enmendaba la plana en mis audacias, que me resultan muy conmovedoras, pero, al mismo tiempo, me resultan o me revelan ese espíritu de mi propio proceso creador literario. Ya de ahí el caldo de cultivo para el proceso creador para mí fueron los diarios. Cuando yo ya dije “estoy haciendo poesía” o “estoy haciendo cuento” o “estoy haciendo novela” o “estoy haciendo ensayo”, lo que hice fue que simplemente extraje una actitud que ya había yo echado a andar como parte de los diarios; si yo reviso en mis diarios, me voy a encontrar con que yo ahí, en algún momento, estoy haciendo un poema o, en algún momento, hay un cuento y, en otro momento, hay un personaje novelístico. Entonces ahí fue. Así es como contestaría simple y a la vez [de manera] fascinante a tu pregunta.

MA: ¿Cuáles serían las claves de tu producción artística?

E: Una clave es que nunca me preocupé por el “género literario”. Yo nunca, ni antes ni ahora, decido de antemano qué género voy a escribir, ese tipo de compartimentos está fuera de mi radar, creo que ésa es una gran clave a mi favor. Otra de las grandes claves es el famoso “mito de la página en blanco”, que no existe para mí porque yo no me siento a escribir enfrentada a la página en blanco; o sea, si yo no estoy embarazada de la obra literaria, no me pongo a pujar, entonces eso me permite disfrutar la escritura. Conste, eso no quiere decir que *a la mera hora* yo no esté sufriendo por

cómo encontrar la mejor forma de expresar lo que quiero y que me enfrente yo a la frustración de que no logré lo que esperaba; eso es constante, pero en mi vida de escritora tampoco existe ese mito de la página en blanco. Otra de las claves sería que tampoco existe “el mito de la musa” o de la inspiración o convocar [*sic*] a alguien de quien voy a escribir o inspirarme o hacer una serie de rituales inspiracionales, para mí la vida misma es la inspiración; de hecho, estar viva es lo que me lleva a la necesidad de compartir y escribir. Entonces yo creo que ésa es otra clave.

Otra clave, por ejemplo, es que “tampoco tengo prerrequisitos”, que no puedo escribir si no es a tal hora o a tal luz de la luna o con la pluma no sé qué. Yo escribo donde sea, cuando sea y en las peores condiciones; yo escribo mis libros y, de verdad, no es metáfora, algunos los he escrito en pedazos de periódicos, en papel de baño, en un hotel. Y también los he escrito bajo las mejores condiciones, en un estudio perfectamente conformado con máquina y computadoras. Escribo en la cama, escribo sentada, escribo acostada, en el baño; escribo llorando, escribo con música, escribo riendo o escribo angustiada. Entonces no tengo prerrequisitos, sino que para mí escribir y la literatura son parte sustancial de la vida; es como si tuvieras requisitos para respirar: pues no, no tengo, estoy respirando todo el tiempo. Yo creo que ésas son las claves.

MA: ¿Cómo has logrado compaginar o armonizar tus intereses creativos con la academia, el periodismo y la docencia?

E: Fíjate que yo creo que ésa es otra de las claves del proceso creador, porque nunca ha estado reñido nada de eso. Creo que son diferentes caras del mismo prisma. Cuando llegué a la edad de terminar la prepa y tener que escoger una carrera (por mi propia formación familiar había que estudiar una carrera universitaria, era

como algo obligado), no fue tan difícil imaginar qué iba a estudiar, pues iba a estudiar la carrera de literatura. En ese tiempo no existían otras opciones que incluyeran espacios creativos, entonces me vi constreñida y entré en la vida académica. Pero eso no me impidió que yo siguiera paralelamente mi formación de escritora. Aprendí de la academia lo que había que aprender y continuó mi proceso creador, y por naturaleza el proceso creador difícilmente se puede dar completamente a solas, sino que estás en un diálogo con los autores que lees, estás en un diálogo con los compañeros de clases, estás en un diálogo con otros autores con los que converges. Yo tenía un diálogo constante con mi madre, que era lectora en filosofía, y era una gran lectora, y mis hermanos también. Entonces estar en un constante diálogo te hace ser maestro y discípulo al mismo tiempo e intercambiar los papeles, y hay que llevar esto a un sistema más formal, de ser maestra, de ser coordinador de talleres o de tomar un posgrado y ser coordinadora de posgrados. Entonces se fue dando igual, de forma natural, porque es ese diálogo, ese estar dialogando, en donde yo voy compartiendo mis experiencias, pero también recibo las experiencias de otros. Entonces yo creo que es otra de las claves. Yo no me he creado problemas y yo no me he creado compartimentos artificiales.

MA: Muchos de tu generación o de la generación pasada comentan: “no me meto a la escuela porque pierdo mi creatividad en la academia, me constriñe”.

E: Sí, hay muchos que pensaron así y otros que no. Lo que pasa es que yo nunca sentí, en primer lugar, que hubiera algo que me hiciera perder la creatividad, no me preocupaba eso; desde niña estaba esa necesidad en mí y ese ejercicio constante, nunca tuve la preocupación de que me fueran a quitar eso. Entonces también es otro mito, como si estudiar te fuera a impedir intuir; simplemente le metes conocimiento a tu intuición o lo complementas; tu intuición

te hace más consciente o, viceversa, el conocimiento lo haces más intuitivo. En fin, es un diálogo también.

MA: Ahora los jóvenes ya no tienen ese prejuicio, pero en las generaciones pasadas había mucho de eso, de este conflicto entre la academia y la creación.

E: Mira, también, en parte, los paradigmas académicos tienen mucho que ver en esto porque se cerraron a los procesos de creación y los creadores también se cerraron al conocimiento, como si fuera un enemigo, de tal manera que ambas partes han perdido.

El amor, el dolor y la espiritualidad en la obra de Ethel Krauze se terminó de imprimir el 18 de diciembre de 2017, en los talleres de Ediciones Verbolibre, S.A. de C.V., 1o. de mayo núm. 161-A, Col. Santa Anita, Deleg. Iztacalco, Ciudad de México, 08300. Tel.: 3182-0035. <edicionesverbolibre@gmail.com>. La edición consta de 1,000 ejemplares.

Adrián Flores Barrera

Dimensiones del realismo materialista y dialéctico en la tetralogía de los petroleros de Gerardo de la Torre

Este volumen es un análisis crítico de la producción literaria más representativa de este escritor, enfocado en cuatro novelas que forman parte de una tetralogía cuyo *leitmotiv* gira en torno al proletariado petrolero mexicano.

Sergio Mondragón

Algunos poetas de nuestra lengua. Siglos XII al XXI

Este libro aborda ciertos momentos cruciales en la historia de la poesía en lengua española, la que, desde el principio y hasta nuestros días, ha mostrado una vocación experimental signada por la ruptura, la asimetría, la irregularidad y el cambio.

Teresa González Arce

Hermenéutica del reconocimiento. La representación del autor en la literatura contemporánea

Este libro busca hacer evidente el proceso hermenéutico que ha dado lugar a las obras literarias, subrayando las huellas de su diálogo con otros textos y con las tradiciones que hablan a través de ellos.

Hortensia Carrasco

Semblanza de un poeta

Este libro presenta una semblanza de la vida y obra del escritor uruguayo-mexicano Saúl Ibargoyen, cuya voz fluye sin cesar como en un caudal infinito de talento e historias ligadas a su tierra natal, a sus vicios y virtudes, a su labor profesional y literaria, que son la misma cosa.

En este libro se conjugan dos talentos singulares: Ethel Krauze y Ma. de los Ángeles Manzano Añorve, quienes comparten la escritura, el trabajo docente y el deseo de dar herramientas y voz a las mujeres, además de que ambas celebran la vida mediante el acto de escribir. Es así que la doctora Manzano presenta un perfil exhaustivo acerca de la trayectoria vital y literaria de Ethel Krauze, tanto de su actividad creadora como de su trabajo como promotora de la cultura, en el cual la ubica dentro de una generación de escritoras nacidas en la década de los cincuenta, quienes, a diferencia de sus antecesoras, tuvieron una educación universitaria especializada en literatura, lo cual las llevó a adquirir un lugar y una voz propia dentro de las letras mexicanas.

UAGRO: 978-607-9440-30-5

Eón: 978-607-8559-27-5



9 786078 559275

