

# Una selva tan infinita

*La novela corta en México (1872-2011)*



EL  
ESTUDIO

# Una selva tan infinita

*La novela corta en México (1872-2011)*



COORDINACIÓN  
GUSTAVO JIMÉNEZ AGUIRRE

EDICIÓN  
GUSTAVO JIMÉNEZ AGUIRRE, GABRIEL M. ENRÍQUEZ HERNÁNDEZ,  
ESTHER MARTÍNEZ LUNA, SALVADOR TOVAR MENDOZA  
Y RAQUEL VELASCO

ÍNDICE ONOMÁSTICO  
SALVADOR TOVAR MENDOZA

APOYO ACADÉMICO  
CHRISTIAN SPERLING, MILENKA FLORES Y FABIOLA DEL VILLAR



**f.l.m.**  
fundación para las  
letras mexicanas

Textos de Difusión Cultural  
Serie El Estudio  
Universidad Nacional Autónoma de México  
Coordinación de Difusión Cultural  
Dirección de Literatura  
Fundación para las Letras Mexicanas  
México, 2011



Diseño de logotipo: Andrea Jiménez

Diseño de portada: Gabriela Monticelli

Ilustración: DR © Alejandro Benassini  
(detalle de la instalación Inside Silence, 2010).

Primera edición: 13 de diciembre de 2011

DR © De la compilación: Gustavo Jiménez Aguirre y los editores.

DR © De los artículos: cada uno de los autores compilados.

DR © Universidad Nacional Autónoma de México

Av. Universidad 3000, Ciudad Universitaria,  
04510, México, D.F.

DR © Fundación para las Letras Mexicanas

Liverpool 16, colonia Juárez,  
06600, México, D.F.

**ISBN: 978-607-02-2919-0 (Tomo II)**

**ISBN de la serie: 968-36-3758-2**

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

Impreso y hecho en México

## **V. RUPTURAS Y CERCANÍAS**

## DE LOS INCONVENIENTES DE LAS BUENAS FAMILIAS: *POLVOS DE ARROZ*, *LA PLAZA DE PUERTO SANTO* Y “EL VIUDO ROMÁN”

LUZMA BECERRA

Reunimos aquí tres novelas cortas representativas del ciclo de la provincia mexicana en el sigloxx: *Polvos de arroz* (1958) de Sergio Galindo (1926-1993), *La plaza de Puerto Santo* (1959) de Luisa Josefina Hernández (1928) y “El viudo Román” (1964) de Rosario Castellanos (1925-1974).

Además de talento narrativo, estos autores comparten un período en el que fueron protagonistas tanto en el ámbito académico como en el de la divulgación de las letras mexicanas. En palabras de Luisa Josefina Hernández: “Rosario fue una gran amiga y compañera de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM y del Centro Mexicano de Escritores en 1954 y 1955; pasamos realmente momentos inolvidables” (Becerra).<sup>2</sup> En tanto que “con Sergio Galindo tuve una magnífica amistad [...] Él era un veracruzano melancólico, sensible, de sentimientos exquisitos. Pero siempre me tuvo confianza personal e intelectual. Yo, por mi parte, lo tengo como uno de los mejores novelistas de México [...] Yo quisiera que él tuviera un lugar más fuerte en la literatura

<sup>1</sup> “El viudo Román”, novela corta recogida en *Los convidados de agosto* (1964), y acompañada por tres cuentos: “Las amistades efímeras”, “Vals Capricho” y “Los convidados de agosto”.

<sup>2</sup> Entrevista personal a la escritora, Cuernavaca (16 de febrero de 2011).

mexicana. Me gustarían muchas reediciones [de sus obras] y cátedras en nuestras universidades” (Prado y Zambrano 207-8).

Reconocidos por su amplia producción literaria, los tres incursionaron en varios géneros, y debe resaltarse también la importante labor editorial de Galindo en la Universidad Veracruzana y la de Castellanos y Hernández como profesoras universitarias.

La circunstancia de las tres novelas y el realismo con el que se configura el espacio de enunciación en cada una remite a un ambiente que sirve a los autores para internarse en las costumbres cotidianas de la familia burguesa, una familia que asigna a sus miembros comportamientos determinados por su género sexual. En *Polvos de arroz* se representa la provincia jalapeña, espacio vital para Sergio Galindo; en “El viudo Román”, el entrañable Comitán de Rosario Castellanos, y en *La plaza de Puerto Santo*, el puerto de Campeche, lugar donde nacieron los padres de Luisa Josefina Hernández.

Las normas decimonónicas de “buenas familias” que configuran la conducta de los personajes funcionan como crítica social, rasgo recurrente en estas novelas. Los relatos acerca de las hermanas Camerina y Augusta Rabasa en *Polvos de arroz*, de Carlos Román y Romelia Orantes en “El viudo Román”, y de los descendientes de la familia Ramírez y Arau en *La plaza de Puerto Santo*, son microcosmos que condensan los conflictos familiares: el autoengaño, la traición y la venganza.

En los personajes de Galindo y Castellanos, hay una oscilación entre el ideal del matrimonio y la soltería como pasaje a la frustración. Asimismo, insatisfacción, hipocresía y amargura se revelan como denominador común entre las buenas familias. Hernández prefiere desbordar el lenguaje con una mirada distante dirigida a los habitantes del Puerto Santo, asimilado al linaje mítico que le dio origen, pues viven atados al autoengaño en el espacio genealógico de la plaza.

Así, “las buenas familias” constituyen un referente discursivo en las tres obras que homologa la descripción de los ambientes,

cuya atmósfera crea un vacío existencial expresado a partir de los conflictos interiores de los personajes. Detalles psicológicos acercan al lector a las costumbres de la vida en provincia, y el entorno tiene entonces un valor sintético y una función de marco que sostiene los aspectos temáticos.

Las estrategias narrativas de cada autor hacen visible también la variedad estilística propia de su generación. Sergio Galindo construye a Camerina, personaje de emociones y sentimientos frustrados, sin posibilidad de exteriorizarlos ni compartirlos; el discurso es rico en sensaciones y sonidos, en contrapunto con la atmósfera que desliza los contrastes de la oscuridad y el reflejo de la luz del día perceptible en el estado de ánimo de la protagonista. Tal ambiente sintetiza los deseos de sentirse amada, en tanto que la técnica del monólogo interior se alterna con la voz extradiegética para alcanzar un ritmo ágil en una historia de deseo y frustración. Esta especie de realismo psicológico aleja a Galindo del tema de la soltería tal como la narraron los autores del siglo XIX. En *Camerina Rabasa* se expone un discurso autorreferencial en el aquí y ahora, en el presente de la protagonista; en este sentido, se produce una oscilación entre lo que es recuerdo y lo que es proyecto, entre la realidad y lo posible, entre la imaginación y el deseo. Además, se evita el desorden cronológico que supone el monólogo porque la estructura externa de la narración lo dota de armonía y claridad, en contraste con el discurso de Camerina y su rememoración de la historia de la familia Rabasa.

Ahora bien, en Castellanos apreciamos una historia lineal narrada desde la omnisciencia; sin embargo, los rasgos de los personajes se definen por los diálogos, mediante sus propias voces, sobre todo en las secuencias álgidas de la venganza puesta en acto por Carlos Román. El tono de la narración revela una vida cotidiana áspera y frívola, el cual es una ventana hacia la moral burguesa. Asimismo, la historia se reduce a la venganza y el tema del honor. El drama personal de Romelia condensa el trasfondo de las costumbres familiares respecto a la virginidad y el matrimonio.

El personaje corresponde a la familia tradicional de la clase media, en cuyo espacio, la casa paterna, evolucionan los deseos de matrimonio; aquí el entorno explica la fragilidad de Romelia y anticipa su condición de víctima.

Luisa Josefina Hernández construye en 20 pequeños capítulos una serie de personajes atrapados en su pequeña ciudad y cuyo único rostro es el de la ridiculez; la autora logra definirlos en un entramado lleno de humor. El tono irónico preside la relación entre los personajes y el ambiente. Las constantes referencias a las familias como “gente bien” descubren las pequeñas historias dentro de la diégesis principal de Puerto Santo.

## I

En *Polvos de arroz*, primera novela de Galindo, se describe la casa de la familia Rabasa como un espacio cerrado; no como si contempláramos un cuadro, sino la movilidad activa de la trama. El espacio de la recámara condensa lo íntimo por excelencia, se singulariza para realzar el ambiente de encierro y silencio que envuelve la vida de los Rabasa. La penumbra de la habitación favorece, de alguna manera, el sentimiento de autoengaño, de modo que Camerina asume las conductas concretas esperadas: obediente y sumisa en su juventud, ansiosa de convertirse en esposa y madre conforme con las exigencias sociales. Lo que primero aglutina el relato es el final de sus ilusiones justo cuando cree ir al encuentro de ellas; en este comienzo, Camerina es una mujer de 70 años en una habitación que no es la suya, sino la de un hombre; el contrapunto entre la iluminación de la habitación del sobrino en la Ciudad de México y su propio dormitorio simboliza la desolación sentimental y la cultura del silencio que rodea a las Rabasa: “Es como si me acostara en la cama de Juan Antonio, se dijo. Un temblor la recorrió al meterse entre las sábanas. Acarició las cartas largo rato y apagó la luz. Después de unos



minutos la habitación adquirió una claridad ligera; no era como la recámara de Jalapa que permanecía en una densa oscuridad” (Galindo 28). El efecto que produce el discurso no verbal, los gestos de la protagonista, la caracterizan como ser enamorado y muestran la articulación simbólica de los rituales del discurso de la “solterona” atrapada en un amor de adolescencia. Esta estrategia de estilo que caracteriza al relato le da su forma dramática, y por ello el discurso de Camerina destella emotividad. Mediante la analepsis, la vida contada desde el presente por la propia Camerina en largos monólogos y soliloquios, o por el narrador, se sigue la pista de sus indecisiones y sus miedos. Este ritmo, en los planos temporales combinados a lo largo de una estructura de nueve breves capítulos, recrea las historias de unos cuantos personajes, todos de la misma familia. Camerina y su hermana Augusta le deben total obediencia al padre, Teodoro Rabasa, que ejerce plenamente su autoridad (la madre ha muerto) en un modelo de familia patriarcal.<sup>3</sup>

La polisemia del título de la novela, “polvos de arroz”, es significativa; permite la expresión simbólica de una máscara que configura toda una época, aquella en que las señoritas decentes y castas cubrían su cara con los polvos de arroz, el maquillaje de la juventud a la que perteneció Camerina. El paquete de cartas de amor que trae consigo y que guarda bajo la almohada es otro

<sup>3</sup> “Hasta la fecha los científicos sociales han descrito y tipificado básicamente tres modelos de organización familiar: 1°. El patriarcal: autoritario, caracterizado por una división rígida de los roles sexuales y en el que el Estado otorga la autoridad absoluta al padre sobre los restantes miembros del núcleo familiar, incluyendo el servicio. 2°. La familia democrática: presenta la misma división sexual del trabajo, pero las mujeres tienen ya los mismos derechos que el hombre. Comparten la autoridad y la patria potestad de los hijos, así como los derechos sobre los bienes familiares. Las relaciones sexuales exceden la esfera reproductiva al entenderse como parte de la relación afectiva entre los cónyuges. Desaparece la indisolubilidad del vínculo del matrimonio. 3°. La familia igualitaria: La mujer se ha incorporado al mercado de trabajo, ha roto las fronteras de la privacidad del hogar y sale al mundo del trabajo asalariado, pero manteniendo, al mismo tiempo, sus funciones tradicionales de madre, esposa y ama de casa, por lo que se encuentra sujeta a una ‘doble’ jornada laboral. Este modelo sólo se da en las sociedades superdesarrolladas de occidente” (*Diccionario crítico* [www.uem.es](http://www.uem.es)).

elemento simbólico del autoengaño, vincula al personaje con una falsa realidad.

Todo lo anterior convierte a Camerina en un personaje frágil, cuya existencia se alimentó del ideal de las “buenas familias” que sólo ven a las mujeres en el papel de madres y esposas, sin otro tipo de realización. El autoengaño se presenta como lo que es, una estrategia más de supervivencia, aunque el final de la obra hace patente que el entorno explica el destino de Camerina. Un desenlace prefigurado desde la sociedad burguesa.

Sergio Galindo perfila personajes a los que compadecemos porque no pueden escapar a su tiempo, detenidos en costumbres atávicas que transforman todo sentido de vida en un sinsentido. *Polvos de arroz*, por todos sus atributos estilísticos y estéticos, es un ejemplo de *nouvelle* redonda.

## II

*La plaza de Puerto Santo* es la segunda novela de Luisa Josefina Hernández. Al contrario de Sergio Galindo, ella eligió un escenario “abierto” para narrar la historia del lugar y las costumbres de las “buenas familias”. En este escenario el autoengaño se advierte desde la fundación del pueblo y en su héroe don Fernando Ramírez y Arau. Su linaje, tanto por el lado de los Ramírez como por el de los Arau, es el de la “gente bien” que mandó traer don Fernando, convertido en héroe tres siglos después. En el presente de la novela, en la plaza del pueblo se ve una estatua que él mismo hizo erigir en el centro.

Este personaje, venido a menos en España y también en la Nueva España, casi como un castigo “es confinado a tan desolado sitio. Al fin del mundo, como dijo cuando después de un viaje por tierra de dos días y otro por mar de ocho costeano por el Golfo de México, el barco que lo conducía ancló y él supo que éste era su destino” (Hernández 7).

La recreación de un ambiente festivo se consigue mediante el tono del narrador omnisciente, quien le imprime una buena dosis de ironía y agiliza la acción, en contraste con el pueblo, que carece de dinámica y en cuyos tres siglos no ha dado muestra de ningún cambio, excepto que se había poblado más. Asimismo, ironía y crítica mordaz se hacen presentes en cada episodio. El rincón marítimo que había escogido don Fernando estaba en el Golfo de México, pero “no admitió que era caluroso hasta la desesperación, apartado del mundo y primitivo hasta la angustia [...] Así, los habitantes de Puerto Santo conservaron los trajes y las etiquetas de una corte, que con el tiempo se convirtieron en el pretendido pudor del clima frío con la inconveniencia de llevarlos en clima caliente” (9).

El núcleo narrativo es el escándalo que provoca en el pueblo el hecho de sorprender a los hombres de “buenas familias” en una conducta impropia: mirando por las noches y a escondidas a las mujeres mientras se desvisten para dormir. De esta manera se dispone el flujo narrativo para conocer a todos los personajes y sus pequeñas historias, los de las buenas familias, reunidos cada noche en la plaza, así como los pescadores, los empleados, los obreros y demás gente de discutible origen.

Los personajes centrales son los hombres emparentados y de recursos que se reúnen todas las noches en la plaza para platicar y matar el tedio que los sofoca. Los transgresores, después de esta tertulia nocturna, justo a las once, aparentan ir a descansar, pero en realidad van a “fisquear”.

Tras el escándalo de “esto”, como lo definen los propios personajes desde el segundo capítulo, al ser descubiertos y castigados en una cárcel improvisada, una línea narrativa evidencia los defectos de cada personaje, y este discurso da lugar, primero, a descubrir la hipocresía y el autoengaño en el curso de sus vidas y, segundo, a la transición o intercambio de personajes para ocupar la plaza (pescadores, obreros, campesinos). En ese sentido, se percibe la maestría del encuadre o marco como técnica del

género. El núcleo integrado como estructura de pequeñas anécdotas, hace de esta novela corta un microcosmos de las relaciones humanas suspendidas en los vicios y carentes de virtudes.

Sin embargo, Fortunato Arau, pariente directo del héroe legendario, ya retirado de la política, después de haber sido presidente municipal, establece el final del relato. Escribe sus memorias y retoma la voz narrativa en primera persona. Con esta estrategia metanarrativa, Hernández vincula acertadamente el punto de vista del narrador omnisciente con la visión del pueblo que plasma Fortunato Arau en torno al escándalo de la plaza de Puerto Santo: “Esta calumnia, este grito de odio, ha sido tan desmesurado y tan absurdo, que logró romper el mito mejor establecido en nuestros países mestizos: el de la sangre, el del mando, el mito de dos caras que obliga a la naturalidad en el que recibe el sufrimiento y en el que lo inflige. Gozoso estoy de que el destino haya libertado a Puerto Santo” (137-8).

El círculo del autoengaño se vislumbra como el “mito de la sangre”, con lo cual el discurso muestra una historia de las estructuras familiares conformadas por creencias, y a éstas como una especie de sistemas socializados de conceptos e ideas que organizan la percepción de diferentes partes del mundo o de su totalidad. Las creencias pueden contener componentes míticos (cifrados en las relaciones de parentesco utilizadas para enlazar fenómenos cósmicos), también socializados pero vinculados a un grupo social (clase, partido político, institución, corporación) y, por tanto, en conflicto con otros grupos sociales (*Diccionario filosófico* 296).

Lo anterior da cuenta del contrapunto en la trama de la novela entre la creencia y la ideología: la primera se establece mediante las relaciones de parentesco y la segunda mediante las relaciones de clase. Así lo revela el tiempo de la narración, que va desde la historia de la fundación hasta el presente, que es el momento del escándalo. Este espacio temporal de tres siglos permite narrar el proceso de las relaciones de clase, de manera tal que la autora

condensa conflictos personales vinculados a los de clase cuando en sus memorias Fortunato Arau asienta que fue un gusto ver en la plaza a personajes de distintas clases sociales: “Pues bien, hace cinco noches decidí dar un paseo para estirar las piernas y me encontré con todos los bancos ocupados. Allí estaban las mujeres de los pescadores con sus hijos, los empleados con sus novias, los obreros con sus amigos. Y allí estaba tocando el único cilindrero de Puerto Santo” (135).

Así, la plaza supera su monotonía y aburrimiento para ganar además de musicalidad, democracia —aunque tuvieron que pasar tres siglos—; lo que está claro es que siempre hay un punto de partida, y éste lo da “la plaza de Puerto Santo”. El patrón rítmico en esta *nouvelle* es de aceleración creciente, pues los sucesos tienen una duración mayor en el tiempo de la historia que en el espacio dedicado al discurso narrativo; por eso observamos el *tempo* variable en cada escena. El resultado es la democratización de la plaza desde la perspectiva de la trama.

### III

Otra es la historia que cuenta Rosario Castellanos en su novela corta “El viudo Román”,<sup>4</sup> recogida en *Los convidados de agosto*. Este libro fue el tercero que publicó la escritora chiapaneca. “El viudo Román” da voz a un personaje masculino y, de esta manera, se suma al grupo de escritoras que posibilitó hacer un recuento bajo el título de “Hombres narrados por mujeres”, el travestismo literario recientemente estudiado por Ana Clavel.<sup>5</sup>

<sup>4</sup> La cineasta Busi Cortés en 1988 estrena su ópera prima *El secreto de Romelia*, re-toma para su guión a la coprotagonista Romelia Orantes y toma como base la historia del texto escrito por Castellanos.

<sup>5</sup> Es relevante revisar el artículo “Hombres narrados por mujeres”, aunque con algunas salvedades, la escritura de Rosario Castellanos se posesiona de la voz masculina.

Castellanos se interesó también en este texto por el tema de la mujer y los deseos de matrimonio en la figura de Romelia Orantes, pero desde una perspectiva muy diferente a la de Galindo. Sin embargo, los contextos de las “buenas familias”, junto con los personajes creados por Luisa Josefina Hernández, coinciden en el espacio de la provincia que se describe.

Romelia Orantes, de buena familia, se casa con el prestigiado doctor Carlos Román, el viudo Román, que sólo la utiliza para llevar a cabo su venganza: deshonrarla a ella y a su familia a causa de los antiguos amores de su esposa, ya fallecida, con el hermano, también ya muerto, de Romelia. Al otro día de la boda Carlos Román, ya gozada, la “devuelve” a la casa paterna por no llegar “virgen” al seno de su nuevo “hogar”. Esta estructura es característica del engaño por parte del deshonrado, que actúa como vengador para restituir su honor, y en ella la mujer deshonrada y burlada es víctima inocente.

Hay, por otra parte, dos elementos que deben mencionarse: “las cartas” y “el relicario”, especie de indicios de la trama. El relicario era inseparable de Romelia, quien nunca se lo quitaba, e incluso es el único accesorio que porta el día de su boda. Ambos objetos confluyen en la trampa preparada para Romelia. Carlos Román, cuando la posee sexualmente, no sólo la desflora sino que la penetra profundamente al arrancarle el relicario para así robarle el breve escrito que guardaba en él. La “abre”, pues, en sus entrañas, en sus posesiones más íntimas y, en un acto desesperado, Romelia le suplica a su padre ir a comprobar su inocencia en la sábana con la mancha de “sangre”: “—La sangre... la sábana quedó manchada de sangre. Papá, vas a verla, yo te la voy a enseñar. [...] mientras don Rafael vacilaba entre la compasión al desvalimiento de su hija y la conservación del código de honor que lo solidarizaba, como hombre, con don Carlos” (818). El padre de Romelia se inclina por el código de honor, como era de esperarse, pues la estructura del relato se define por esas características. No obstante, los elementos destacados son innovaciones

de procedimientos narrativos, representan detalles como el del papel en el relicario que servirá para comparar la letra con la de las cartas de la esposa y Rafael. La construcción de este procedimiento fundamenta la trama y deja, además, al lector con la duda porque nunca se da a conocer el contenido del papel. Condensada por ese detalle, surge la historia del deshonrado y vengador que intenta restituir su honra. El resultado es el daño permanente a Romelia, doblemente ultrajada.

Estas circunstancias desencadenan los actos posteriores que recaerán en Romelia, ingenuamente ilusionada con el matrimonio. “Porque Romelia trocaría el apellido de Orantes por otro mejor [...] Desconfiaba de las pasiones, temía las aventuras, no anhelaba sino encontrar un hombre digno de que ella le dedicara su devoción y su fidelidad incondicionales” (802-4). Romelia era incapaz de cualquier transgresión, deseaba profundamente dejar la soltería, pues quería evitar la suerte de las solteras que, dadas las costumbres y los códigos establecidos, conduce a la soledad, la amargura y el silencio.

El discurso en primera persona de Carlos Román configura el registro de otras voces en el relato. El drama toma forma con el diálogo entre el sacerdote y Román, quien le confiesa su venganza. Aparece entonces como un ser opaco y gris y cuya referencia hacia el exterior representa la sirvienta Cástula, de raza indígena, que cuida de sus intereses por la sencilla razón de que se siente parte importante de la casa, casi su dueña y señora.

Desde las primeras líneas de la novela se da cuenta de una intención oculta de don Carlos:

Doña Cástula servía siempre el último café de la noche a su patrón, don Carlos Román, en lo que él llamaba su estudio [...] A pesar de que el estudio era la parte más frecuentada por don Carlos, y en la que permanecía todo el tiempo, se respiraba en él esa atmósfera impersonal que es tan propia de los hoteles. No porque aquí no se hubiera hecho ninguna concesión al lujo, ni aun a la comodidad. Sino porque el mobiliario (reducido al mínimo de un escritorio de

caoba con tres cajones, sólo uno de los cuales contenía papeles y estaba cerrado siempre con llave, y una silla de cuero) no había guardado ninguna de esas huellas que el hombre va dejando en los objetos cuando se sirve cotidianamente de ellos (768).

La descripción del espacio “austero” del estudio de la casa subraya la posición del escritorio y lo que en él se guardaba bajo llave: las cartas, motivo de la venganza de don Carlos, pues guardan el secreto de su deshonor. Este escritorio con tres cajones funciona como el mecanismo del enigma y encuadre de la anécdota. Otras secuencias nos advertirán del relicario y de los pensamientos de Romelia, confiada en la seguridad que otorga el matrimonio, la tranquilidad y la paz. Por eso, al imaginarlos “con un ademán convulsivo apretaba entre los dedos de su mano derecha el relicario, el símbolo de la constancia de sus afectos y culto al hermano muerto” (804). Recurso estilístico, este gesto no verbal caracteriza al personaje. En contraste con sus pensamientos y deseos, la realidad es otra, nunca pasó por su mente lo que había preparado su antagonista: ningún futuro para ella, no hay salvación posible pues la revelación del viudo Román al sacerdote de su venganza queda en secreto de confesión. El final confirma la posesión de don Carlos, los bienes, las cartas y el papel del relicario, para co-tejar las letras; permanece como única realidad de la historia.

Finalmente, podemos observar que en las tres novelas cortas comentadas el espacio cotidiano de la provincia es visto, desde perspectivas diferentes, como un mundo anclado en el sistema familiar tradicional de rasgos conservadores y opresivos. Sin embargo, Luisa Josefina Hernández recrea el espacio diegético de la provincia resignificándolo como el lugar de encuentro de una clase social diferente al descrito al comienzo de la narración. La plaza descrita tiene una función ideológica que alude a las relaciones de clase de los personajes. Asimismo, las tres obras recurren a la metaficción de las cartas y las memorias. En las tres la técnica requiere también de una amplia explicación, a veces mayor que el tema, principalmente en el caso de Galindo, pues el monólogo



interior da un efecto de cercanía al trabajar los sentimientos y el pensamiento del personaje hasta que, por decirlo de algún modo, lo desnuda.

Es evidente que los tres autores de esa generación conocen bien las técnicas de la novela corta (desde el realismo decimonónico hasta el realismo crítico del siglo xx), al presentar sus temas en un encuadre cifrado por enigmas para, de esta manera, condensar la o las anécdotas que resuelven con la mayor verosimilitud, mostrando mundos relacionados con las propias acciones humanas, en ambientes cuyos conflictos dejan sin salida a algunos personajes, y cuya perfecta estructura demuestra la eficacia narrativa de los escritores aquí estudiados.

#### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- CASTELLANOS, ROSARIO. “El viudo Román”. *Obras I narrativa*. México: FCE, 1989: 768-830.
- CASTRO, MARICRUZ, LAURA CÁZARES y GLORIA PRADO. *Escrituras en contraste. Femenino/masculino en la literatura mexicana del siglo xx*. México: Aldus, 2004.
- CLAVEL, ANA. “Hombres narrados por mujeres”. *Revista de la Universidad de México*. 85 (mar 2011). Web. 17 may 2011. <<http://www.revistadelauniversidad.unam.mx/8511/pdf/85clavel.pdf>>.
- Diccionario crítico de las ciencias sociales*. Román Reyes, director. Madrid: Universidad Complutense, 2009. Web. 19 may 2011. <<http://www.ucm.es/info/eurotheo/diccionario/F/index.html>>.
- GALINDO, SERGIO. *Polvos de arroz*. México: Universidad Veracruzana, 2007.
- GARCIA SIERRA, PELAYO. *Diccionario filosófico*. Oviedo: Fundación Gustavo Bueno, 2000.

- HERNÁNDEZ, LUISA JOSEFINA. *La plaza de Puerto Santo*. México: FCE-SEP, 1985.
- NEGRÍN, EDITH. “Viaje al terruño: La plaza de Puerto Santo”. Gloria Prado y Luzma Becerra, edición. *Entre iconos, enigmas y caprichos. Navegaciones múltiples*. México: Universidad Iberoamericana-UNAM-UAEM- ITESM, 2010: 93-106
- PITOL, SERGIO. “Imágenes de una linterna mágica”. *Polvos de arroz*. México: Universidad Veracruzana, 2007: 9-20.
- PRADO, GLORIA y CARMEN ZAMBRANO. “Entrevista con Luisa Josefina Hernández” en *Entre iconos, enigmas y caprichos. Navegaciones múltiples*. Gloria Prado y Luzma Becerra, edición. México: Universidad Iberoamericana-FONCA, 2011: 195-208.
- TREJO FUENTES, IGNACIO. “Homenaje a Sergio Galindo”. *La Palabra y el Hombre*, nueva época 59-60 (jul-dic 1986): 33-4.
- ZAMUDIO, LUZ ELENA R. y MARGARITA TAPIA, edición. *Rosario Castellanos. De Comitán a Jerusalén*. México: CONACULTA-FONCA-ITESM-UAEM, 2006.