

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: 978-607-02-2918-3 (Tomo I)

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

II. TRAVESÍA DE LA MODERNIDAD

ESPERANZA Y MUERTE EN LAURA MÉNDEZ DE CUENCA

MARY CARMEN SÁNCHEZ AMBRIZ

*Nay, dearest, teach me how to hope,
Or tell me how to die.
There, take it, take my skipping-rope
And hang yourself thereby.*

ALFRED LORD TENNYSON. "The Skipping-Rope"

Cuando un cuento es largo bordea las fronteras de la novela; y así ubicado, entre un género y otro, en una tierra de nadie literaria, empieza a ser considerado como novela corta o *nouvelle*. Quizá lo contrario sea igualmente cierto: al concentrarse, una novela coquetea con el relato largo o el cuento extenso. La decisión a veces recae en los editores o en los especialistas, que califican un texto (sobre todo cuando el autor no define sus intenciones) según lo que dicta la subjetividad de cada cual, no necesariamente una teoría o un modelo. En cuanto a la novela corta se trata de un género que ha tenido sus transformaciones y al que se llega a veces a partir de la duda (¿es cuento o novela?), una ubicuidad que parece ser una de sus características esenciales.

La historia novelística latinoamericana arranca en el siglo XIX con afanes expansivos; en estas latitudes el primer título reconocido como novela es *El Periquillo Sarniento* (1816), de José Joaquín Fernández de Lizardi, que excede las 600 páginas. Ese impulso de largueza tuvo sus respiros (incluso en Fernández de Li

zardi), los cuales pueden cifrarse en el llamado ulterior de Amado Nervo a la brevedad: “Problemas formidables solicitan al hombre y a la mujer en el mundo moderno. Ni en la más apartada provincia se puede ya dedicar una vida al benedictinismo, y quien quiera de cir algo útil, algo bello, algo noble, algo consolador a sus hermanos ha de decírselo brevemente” (www.lanovelacorta.com).

La confesión de Alma (1896) y *La Venta del Chivo Prieto* (1910), de Laura Méndez de Cuenca (1853-1928), han sido tratados en numerosas ocasiones como cuentos. Así los ubican Pablo Mora, por ejemplo, en la antología *Impresiones de una mujer a solas* (2006), y Roberto Sánchez Sánchez en el volumen *Simplezas y otros cuentos...* (2010).¹ El primer texto fue publicado originalmente en *El Mundo Ilustrado* el 26 de abril de 1896; en una gacetilla del mismo día se hace este anuncio: “Llamamos la atención de nuestros lectores hacia esta novela de doña Laura Méndez de Cuenca, escrita especialmente para nuestra publicación, y que de San Francisco nos fue enviada el mes actual” (Méndez, *Simplezas* 153).

El Mundo Ilustrado bautizó este texto como “novela”. El otro relato, *La Venta del Chivo Prieto*, vio la luz en el tomo *Simplezas*, aparecido en París en 1910; aunque fechado por la autora en 1902 se desconoce, mas se presume, si fue publicado con anterioridad en algún medio periodístico. Según un cierto consenso crítico moderno éstas serían las dos novelas cortas de Laura Méndez de Cuenca, y se acompañan, una seguida de la otra, en las recuperaciones recientes de su obra narrativa. Su extensión varía de entre 16 a 20 páginas, en un caso, y de 15 a 17, en el otro, dependiendo de la caja tipográfica y el tamaño de la letra. No serán estas características externas fundamentales a la hora de considerarlas como *nouvelles*, ya que la forma y extensión de la novela corta han variado del siglo XIX al siglo XX y más allá, así como ha cambiado la

¹ Las referencias de *La confesión de Alma* y *La Venta del Chivo Prieto* proceden de esta edición.

mirada crítica que observa este género literario híbrido. Más que abordar discusiones teóricas al respecto, nos concentramos aquí en las resonancias profundas de estos textos.

En ambos casos se trata de protagonistas femeninos, aunque de características extremas: una solterona culta que cree haber encontrado el último tren hacia la felicidad; y una dama rústica de armas tomar, sin límites geográficos ni éticos para conseguir lo que quiere.

Consideremos cada escrito por separado. *La confesión de Alma* guarda curiosas afinidades con *La vuelta de tuerca* (*The Turn of the Screw*), de Henry James, aparecida en ese mismo “fin de siglo”, aunque dos años más tarde (1898). Comparten la situación de una velada en la que surge un relato en torno a una mujer joven o de mediana edad no establecida matrimonialmente. El narrador en James es un hombre de apellido Douglas, quien toma como fuente de la historia el manuscrito que le fue entregado por una mujer. “Antes de morir”, informa, “me envió las páginas en cuestión”. En Méndez de Cuenca quien cuenta es un periodista que acude a una tertulia en la que una mujer, Bertha Wilson, habla de otra mujer con un perfil muy parecido al suyo; se describe a Bertha como “solterona de treinta y cinco, seca, desgarbada, bonita de facciones, aunque algo bizca del ojo izquierdo”, y:

Gastaba espejuelos de varilla dorada; sombrero y camisa de hombre, con chaleco y corbata de *idem* en los días lluviosos; pero en los plácidos y soleados, solía llevar una boina con plumas de gallo puestas al sesgo; y sólo en ocasiones muy solemnes, usaba prendas de vestir de corte elegante y propias de su sexo. Deleitabamiss Wilson por su instrucción, y la claridad de su inteligencia le permitía discernir sobre cualquier otro asunto por complicado que fuese.

La ecuación varía: Laura Méndez de Cuenca narra en primera persona masculina una velada en donde una solterona cuenta la historia de otra solterona; o Henry James toma como punto de arranque

a un narrador masculino que lee en voz alta a su público cautivo el manuscrito en donde una institutriz refiere sus tribulaciones.

La novela de James se maneja en un doble filo entre dos literaturas: la fantástica o de horror y la que se interesa por el desarrollo psicológico de los personajes; se puede estar hablando de fantasmas reales, digamos, o de fantasmas interiores. La novela de Méndez de Cuenca está ubicada en un “día de ahorcados” en San Francisco, California, cuatro ejecuciones en una jornada, “un verdadero festín de carne humana”, en cuyo contexto es relatada una historia íntima, una ejecución sentimental, sorda, callada, pero igualmente terrible; se va explosivamente de lo rojo a lo rosa. El personaje secundario, oscuro objeto del deseo, es en ambos relatos un soltero inglés; su extraña frialdad, considerada como parte del temperamento de una cultura (la flema británica), es la que ocasiona en las mujeres esos altos vuelos de la imaginación que las llevan luego al precipicio.

En los dos casos hay un desplazamiento quizá propio de la conversación en reuniones sociales, en donde se va de lo general a lo particular, y hay hasta un cambio de tono: en James empieza a hablarse de “apariciones” y se deriva en la historia de una institutriz enamorada de aquel que la contrata para cuidar a sus sobrinos, y al que sólo ve en un par de ocasiones, y luego se vuelve a lo fantástico; en Méndez de Cuenca el comentario de la nota roja del día se decanta en un relato que parece no ir por ahí, pues éste se da en torno a un amor no correspondido, aunque al final, para atar las cosas, se pide la horca para uno de los implicados en el romance.

Las mujeres crean, o alimentan (para sí mismas, sobre todo), el enamoramiento, ante hombres que parecen vivir en una realidad distinta a la de ellas. A la institutriz de James le bastan dos reuniones de trabajo, que no citas, para sucumbir a los encantos del caballero inglés; la mayor pasión nace con las prohibiciones: la institutriz nunca debería molestarlo, ni llamarle ni quejarse ni escribirle. El “no” o el “nunca” se vuelven un “sí” profundo, y ella intentará

por todos los medios atraerlo. En Méndez de Cuenca la protagonista, Alma Hyer, a la que se califica como “ingenua y bondadosa”, cree encontrar en Reginald Morton a la persona en donde se decantan sus expectativas románticas. Sentía Alma “como una imperiosa necesidad de rendirse solamente a un hombre superior en quien resaltaran cualidades morales que ella se habría esforzado en imbuirse”; y “creía preciso que el compañero que se elige para compartir la existencia, fuese tal, que al mitigarse los ardores sensuales por la posesión o por la huida de la juventud, pudieran perdurar la noble estimación y el respeto mutuos, como únicos y verdaderos lazos de la familia”.

Pero Morton es sólo un buen amigo (alguien que “se desmoronaba en amables pero frías atenciones por la dama”), como en James el tío de los pequeños Miles y Flora es sólo el impasible empleador de la institutriz. Las dos mujeres esperan un “algo más” que no llega pues existe solamente en su imaginación.

La muerte insufla, también, ambas novelas. Se refiere en James la misteriosa muerte de la institutriz anterior y esta presencia ausente se transforma en una obsesión que raya en el delirio. Y desde el arranque se relatan en Méndez de Cuenca los pormenores de los cuatro que subieron a la horca, y a medio texto se describe el velorio de un muchacho de veinte años, hijo único de una viuda. Unos versos del autor inglés Tennyson (pertenecientes al poema “The Skipping-Rope”) concentran la complejidad de los sentimientos en pugna:

*Nay, dearest, teach me how to hope,
Or tell me how to die.*

[No, querida, dame una esperanza,
O dime cómo morir.]

Así es: esperanza o muerte. Quizá sea el momento de abandonar a James. La coincidencia mayor entre *La confesión de Alma* y *La vuelta de tuerca* es haber diseñado complejas estructuras

narrativas en las que se despliega la abstrusa psicología de dos personajes femeninos, esos retorcimientos del alma que derivan en asomos al abismo. El valor de Méndez de Cuenca está en haberse anticipado a algunos de los recursos que usará James, aunque quizá éste habrá de llevarlos un poco más allá. La fuerza de *La confesión de Alma* estriba en un sistema de relaciones en el que una historia romántica simple adquiere resonancias amplias al atarla a un contexto de violencia cotidiana, y en donde el enamoramiento se convierte en otra forma de morir.

Laura Méndez de Cuenca atiende los rituales graves de la sociedad: los cuatro ahorcados, primero; el velorio del veinteañero, después; y la confesión religiosa, al final. Luego de tres años de serena amistad entre Alma y Reginald, una tarde se escuchan a lo lejos las campanas de una iglesia y éste pregunta qué significa ese doliente son. “Esas campanas convocan a los fieles a rezar el rosario y a confesar sus pecados”, responde Alma. “¡Confesar...! ¿Y de qué sirve el confesar? ¿Qué puede importar a un desconocido lo que hacemos y lo que sentimos?” “Eso, amigo, pagana-mente hablando, sirve de gran consuelo. Confesar es aliviar el pecho de un dolor que corroe; es compartir con otro la carga que nos abrumba, es pedir a la experiencia un consejo; es suplicar a una voz amiga que nos acaricie y nos consuele...”

Define Alma la confesión en ese sentido no religioso y actúa en consecuencia: declara su amor a Reginald, y éste le pide fríamente que lo olvide. Con los antecedentes ya dichos de las ejecuciones, que son el prólogo al relato romántico, no sorprende en este punto la imagen empleada por Méndez de Cuenca para definir ese instante: “Fue un latigazo descargado en carne viva”. Parece regresar al día de los ahorcados: “El sol continuó hundiéndose en una hoguera de nubes escarlata y dejó al desaparecer una mancha negra. ¡Escarlata y negro, colores que simbolizaban su vergüenza y el dolor inacabable que se le echaba encima con aniquiladora pesantez!”.

Para continuar, por si quedara duda alguna, en similares registros: “Lo que siguió no puede describirse sin que la garganta rompa en sollozos: Morton, con frases muy pulidas, dio tres o cuatro evasivas a las explicaciones de Alma; frases de esas que no matan, porque la vergüenza y el dolor no matan nunca si a su auxilio no acuden la ruptura de una arteria o el aniquilamiento de una víscera”.

Revisemos las citas anteriores, ¿qué hay ahí? Latigazos, hogueras, dolor, vergüenza, aniquilamiento, vísceras... ¡Una carnicería tremebunda! Es Bertha Wilson quien cuenta la historia en la tertulia, solterona ella misma, y que parece haber cerrado sus puertas al enamoramiento de los hombres: ella acompaña a Alma en su pena, entiende su dolor, y la compadece. Quizá por eso existe cierta exageración en la forma de relatar el incidente, como solidaridad de género. Mas no será Bertha Wilson sino el periodista, al que se vuelve al final, quien pida la horca para Reginald Morton.

Hay afinidades con Dostoievski y *Las noches blancas* (1848), cuento largo o novela corta en donde los papeles se invierten: será el hombre quien confiese su enamoramiento y reciba la negativa como latigazo en carne viva. Con una conclusión distinta: “Dios, un momento de felicidad, ¿no es eso suficiente para colmar una vida?”.

Vida colmada o corazón destruido: entre esas posibilidades parecen vagar hombres y mujeres en el relato romántico del siglo XIX, aunque no debe olvidarse que el contexto social representado por Laura Méndez es adverso para la condición femenina. En *La confesión de Alma* se habla de uno de los ahorcados de ese viernes, un pescador griego, que mata a su mujer por intentar emanciparse; y en su degradación Alma Hyer termina refugiada en casa de unos parientes en el sur de San Francisco y llevando la contabilidad en una licorería de los suburbios, mientras que Reginald logra, mediante un matrimonio por conveniencia, hacerse de una finca de café en Centroamérica. A propósito de Bertha Wilson,

quien ha adoptado una forma de vestir masculina, se refieren sus intentos por destacar en “una sociedad como la nuestra, en la que un hermoso perro o un caballo de alzada son tenidos como cosa de más valía que una mujer bella y de corazón bien puesto”.

Con frecuencia Laura Méndez tuvo que navegar a contracorriente. Por ser una mujer con iniciativa fue de hecho acusada de ser marimacha o “virago desaforada”. La relación que tuvo con Manuel Acuña la marcó en la sociedad mexicana de entonces: fue amante del poeta, engendró con él un hijo —Manuel Acuña Méndez— que falleció a los tres meses de nacido, a ocho semanas de que Acuña decidiera quitarse la vida. Al parecer el famoso “Nocturno a Rosario” pudo estar inspirado también en Laura Méndez.

El haber sido amante y madre soltera tuvo consecuencias en su carrera literaria. Acudió en su ayuda el poeta Agustín F. Cuenca, quien la apoyó en el embarazo, el parto y en la trágica muerte de su hijo, y se casó con ella: engendraron siete hijos, de los cuales sólo dos llegaron a ser adultos. Para la investigadora Mílada Bazant, “el auxilio generoso que Agustín prestó a Laura le salvó a ésta del honor, pero no impidió las habladurías, pues las señoritas ‘honorables’ no tenían relaciones sexuales extramaritales”. Por algo Laura Méndez llama al “qué dirán” como un eterno censor.

Enviuda en 1892. Esa condición le da cierta independencia y le permite desarrollarse como escritora, docente, periodista y editora de la *Revista Hispano-Americana* durante su estancia en San Francisco, que es de donde envía a *El Mundo Ilustrado* en 1896 *La confesión de Alma*. Hay, pues, algo de Bertha Wilson en Laura Méndez de Cuenca.

Algo o mucho de Bertha Wilson, y muy poco, quizá, de Severiana, protagonista de *La Venta del Chivo Prieto*, oriunda de Burgos, España, que se asienta con su marido Desiderio en un lugar de Veracruz llamado Las Palmas, “gachupina de pelo en pecho, pizpireta, graciosa, de corta estatura y ojos muy decidores”, a la que curiosamente se le describe como “desalmada”. De oficio prestamista o usurera.

En Las Palmas (sitio imaginario creado por la autora) rechazan a los extranjeros; para llevar la contra, decide ella montar un mesón. Así nace La Venta del Chivo Prieto: “El nuevo trato prendió, como le prendía a Severiana todo lo que inventaba. La usurera determinó entonces añadir dos habitaciones en el piso alto, para hospedaje de viajeros acomodados, con la perversa intención de darles en el chollo a los palmeños que tanto odiaban a los huéspedes”.

El tono sarcástico y hasta despiadado de la narración marca las distancias de la escritora con los personajes:

Dale que dale aparejando acémilas y ensillando caballerías, Desiderio, el mentecato que había tomado por esposa a la usurera, vio transcurrir los días de varios años, contemplando la salida del sol, bañándose en las rosadas tintas de la aurora o en el ropaje gris de la tarde, al ponerse el astro. Indiferente a los cuadros bellos de la naturaleza, atendía solamente a cercenar en el pesebre el forraje, pues al dedillo sabía que como diese a las mulas la mitad siquiera de la pastura cobrada en el mostrador, o no mojase la paja, o se le pasara mezclar aserrín con la cebada, tendría que habérselas con su costilla.

De Severiana y Desiderio nace Máximo, “una cadena de flores enlazando dos fieras salvajes”. Aquí la autora discute las teorías científicas de la época, según las cuales la pobreza y hasta la maldad se traían en la sangre, eran propias de las clases bajas; de esas posturas teóricas surge, por ejemplo, *Santa* (1903), de Federico Gamboa. Y en contra de esas ideas crece Máximo: “En generosidad y abnegación no había quien le arrebatara la palma; y si del colegio de Puebla, donde sus padres lo pusieron a educar, sacó amplios conocimientos y modales atildados, no perdió por ello ni la sencillez rústica ni el aire franco de quien crece apartado de los centros sociales”.

Las distancias son grandes entre Alma Hyer y Severiana; sin embargo, en algo coinciden: en un momento de sus vidas ambas consagran su existencia a un hombre, Reginald Morton en

un caso, y el hijo Máximo en el otro, por el que Severiana está dispuesta a hacer cualquier cosa, incluso matar, o pedir al marido que asesine. En esa fórmula del amor desaforado es como Severiana construye su castigo, por una confusión nocturna en donde un huésped, al sentir temor de que lo asalten, abandona intempestivamente el cuarto y el muchacho, que andaba de fiesta, toma sin saberlo el lugar de ese huésped en la cama... Es decir, Alma Hyer tiene un verdugo, el frío inglés que rechaza su amor y la condena a una muerte en vida; y Severiana se convierte en su propia ejecutora al matar, u ordenar que así se haga, lo que más quiere en el mundo. De nuevo, siguiendo a Tennyson, no hay esperanza sino muerte; o una esperanza mal fincada, la ambición, que se transforma en muerte. Aunque la autora parece estar pensando no en el inglés Tennyson sino en el estadounidense Edgar Allan Poe en la parte final de *La Venta del Chivo Prieto*: “Severiana arrancó la sábana del rostro del muerto. La luna, bogando en todo su esplendor por el cielo enteramente despejado en aquel instante, descendió indiscreta y amorosa a besar los labios de Máximo que la muerte había sorprendido sonriendo en sueños”.

Poe, sí, por ese apego a lo tremebundo, pero también, o sobre todo, Émile Zola y *La bestia humana* (*La Bête Humaine*, 1890), novela que seguramente toma en cuenta Laura Méndez al construir su historia, pues incluso, como guiño al lector, bautiza a la protagonista como Severiana cuando en Zola el personaje femenino se llama Séverine Aubry.

En Zola, el ambiente ferroviario en donde ocurre la historia (captado hermosamente por Jean Renoir en una cinta de 1938) sube a los destinos que ahí se confrontan al tren del progreso, un tren sin freno, una máquina que deja víctimas en su marcha y con un porvenir indiferente hacia la sangre vertida. Las vías del ferrocarril son también vidas que se entrecruzan de modo acelerado, y el choque es siempre una posibilidad. En la obra de Zola hay un crimen original: el subjefe de estación Roubaud se percata de que su joven esposa ha sido por años amante de uno de los presiden-

tes de la compañía tranviaria para la que trabaja, un hombre de apellido Grandmorin, quien ha protegido a Séverine desde niña, y por celos Roubaud decide matarlo. El asunto es aún más turbio pues Grandmorin tiene fama de acosar jovencitas, y podría haber incluso tenido relaciones con la madre de Séverine, por lo que se sugiere incesto. La furia de Roubaud lo lleva a golpear salvajemente a su esposa y planear la venganza.

La mujer es en Zola un objeto del deseo violento por partida doble o triple: violada por el protector, golpeada por el marido y chantajeada y llevada a la cama por otro figurante, Jacques Lantier, testigo del crimen. Distinta en esto, como se ve, de la Severiana de *La Venta del Chivo Prieto*, ella misma es un tren que parece no poder detenerse, y con un marido que es más bien empleado suyo y que asesina bajo sus órdenes. Unidas las Severianas, acaso, en la complicidad del asesinato.

Laura Méndez de Cuenca fue una autora que se mantuvo siempre al día en sus lecturas. Como viajera constante, estaba informada de lo que se escribía tanto en el norte de América como en Europa. Aunque sus mayores apegos se encuentran en la literatura en lengua inglesa, es claro que leyó a Zola y que le atrajo de *La bestia humana* esa percepción del camino como avance hacia el abismo. Lo “bestial” aparece desde el primer párrafo de *La Venta del Chivo Prieto*, en donde se juega con las transformaciones posibles de quien relata la historia. Escribe: “Ninguno que lea el sucedido que voy a referir, podrá poner en duda su veracidad, para inventarlo sería menester haber sido engendrado pantera y nacido hombre por verdadero capricho de la suerte”. Queda la duda de si esa transformación posible sea de animal a humano (“hombre” como representante de la humanidad), o de pantera a persona del sexo masculino. En tal caso, las condiciones convocadas en ese primer párrafo adquieren presencia en el texto; se narra desde esas figuras o con una combinación de ellas, lo que acaso explica el temperamento sanguinario y cruel desde el que se cuenta el drama, de enorme crudeza a la hora de califi-

car, o descalificar, a Severiana, y al que incluso se puede acusar de cierto tremendismo. Un tremendismo que viene tanto de Poe como de Zola. En esta zoología peculiar, el Chivo Prieto del título es también una bestia humana.

Este sentido de lo inevitable, de trenes condicionados a chocar, es acaso lo que provoca la muerte de Máximo; la sobreprotección de la madre, y el anhelo por crearle condiciones económicas favorables, lo pone en el punto en que será ejecutado. Es el progreso de Zola y su capacidad constructora/destructora; y también acaso la noción de que no se puede ir más allá de lo que marcan las herencias (cuando Máximo parecía ser una prueba en sentido contrario), lo que en *La bestia humana* se define como “taras hereditarias”.

Laura Méndez de Cuenca entiende que toda narración implica una metamorfosis. El “yo” narrativo está en constante cambio, se inventa o reinventa de relato en relato, es un personaje más en el orbe de la historia y es también el punto de vista interesado desde el cual se revisan los destinos de los protagonistas. De ahí que se pueda ir de la comprensión de Alma al rechazo de Severiana, porque aunque se trate de la misma escritora no es la misma “voz” la que cuenta ese par de relatos. Según Pablo Mora, las de Laura Méndez son

historias escritas sobre seres humanos universales, con un estilo ausente de recargamientos morales o de prejuicios o abusos retóricos, en las que el lector era quien sacaba las últimas conclusiones. Laura, la viajera y observadora de las costumbres sociales e individuales, también conocía el corazón humano y, como Chéjov, Pushkin, Wilde o Balzac, contaba historias que podían estar protagonizadas por extranjeros citadinos y mujeres del campo, o bien madres e hijos, o patronas y sirvientes que resolvían sus diferencias amorosas, sociales y raciales a través de acciones muy humanas y crueles —instintos de venganza, envidia, avaricia, etc.— dentro de una involución de las costumbres.

La coincidencia con Henry James, señalada páginas atrás, quizá tenga otros ecos, y es posible que Laura Méndez de Cuenca hubiera podido asumir un par de postulados suyos acerca del arte de la ficción. El primero: “La ventaja, el lujo, así como el tormento y la responsabilidad del novelista, consisten en que no tiene límite lo que pueda intentar como ejecutante: no hay límites a sus posibles experimentos, esfuerzos, descubrimientos, triunfos” (Besant *et al.* 88). Y también: “Una novela es un ser vivo, uno y continuo como cualquier otro organismo, y en proporción a su vida se descubrirá, creo yo, que en cada una de sus partes hay algo de cada una de las otras partes” (Besant *et al.* 97).

La novela como organismo. A ello se acerca Laura Méndez de Cuenca en *La confesión de Alma* y *La Venta del Chivo Prieto*. ¿Cómo entender, si no, esos desplazamientos de la nota roja a una crónica social, y de ésta al relato romántico referido en la tertulia? En los ahorcamientos hay historias de amor ocultas; y en el amor, o el desamor, hay muerte y tortura. ¿O cómo valorar a una mujer que cifra su felicidad y su desdicha en una ambición sin límites?

Como quería James, la de Laura Méndez de Cuenca es una intensa mirada que en sus mejores textos narrativos logra captar “el color, el relieve, la expresión, la superficie, la sustancia del espectáculo humano” (Besant *et al.* 95).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BAZANT, MÍLADA. *Laura Méndez de Cuenca, mujer indómita y moderna (1853-1928)*. México: Biblioteca Mexiquense del Bicentenario, 2009.
- BESANT, WALTER *et al.* *El arte de la ficción*. México: UNAM, 2006.
- DOSTOIEVSKI, FIODOR M. *Cuentos completos*. Bela Martinova, edición, prólogo y traducción. México: FCE-Siruela, 2010.

- JAMES, HENRY. *La vuelta de tuerca*. José Bianco, traducción. México: Editorial Leega, 1985.
- MÉNDEZ DE CUENCA, LAURA. *Impresiones de una mujer a solas: una antología general*. Pablo Mora, selección y estudio. México: FCE-FLM-UNAM, 2006.
- . *Simplezas y otros cuentos...* Roberto Sánchez Sánchez, edición crítica, estudio, notas e índices. México: UNAM, 2010.
- NERVO, AMADO. “Brevedad”. *La novela corta: una biblioteca virtual*. Web. 2 feb 2011. <<http://www.lanovelacorta.com/ban.php>>.
- SÁNCHEZ AMBRIZ, MARY CARMEN. “Tras las huellas de una poeta combativa”. *Tierra Adentro* (2010): 60-3.
- ZOLA, ÉMILE. *La bestia humana*. México: Gernika, 1995.