

Las azucenas no ríen. La representación de la pobreza en la narrativa

White lilies don't smile. The representation of poverty in narrative

Cándida Elizabeth Vivero Marín

Universidad de Guadalajara

Resumen

Los temas de la pobreza y la migración han sido poco abordados en la narrativa escrita por mujeres mexicanas jóvenes. Algunos casos, como es el de Socorro Venegas, llevan a cabo una representación tradicional tanto de estos temas como de los géneros masculino y femenino al atribuir al primero el rol de proveedor y al segundo el de la eterna espera. En este artículo se analiza el tema de la pobreza en el libro *La risa de las azucenas*, tomando como base la teoría y crítica literarias feministas.

Palabras clave

Análisis literario, pobreza, México.

Abstract

The themes of poverty and migration have been little explored in young Mexican women's written narrative. In some cases, as in the work of Socorro Venegas, such themes are depicted traditionally, as is gender—attributing men as providers and women as eternally waiting. In this article the theme of poverty in the book, *La risa de las azucenas* (*The smile of white lilies*) is analyzed using critical feminist literary theory.

Key words

Literary analysis, poverty, Mexico.

El tema de la pobreza, relacionado con la marginación social y la migración, ha sido escasamente abordado en la narrativa mexicana escrita por mujeres jóvenes. Si bien es cierto que existen algunos ejemplos destacados como la novela *Nadie me verá llorar*, escrita por Cristina Rivera Garza, también es verdad que entre las narradoras más recientes, las nacidas a partir de 1970, estos temas parecen no tener relevancia dentro de su producción. Contrario a lo que podemos encontrar en la narrativa de los varones donde se puede apreciar un mayor interés por el tema, sobre todo entre quienes han seguido el estilo desenfadado de José Agustín, Enrique Serna o Guillermo Fadanelli.

El caso que hoy presento, el de Socorro Venegas (1972), es uno de los pocos ejemplos de escritoras jóvenes donde se aborda los temas de la pobreza y la migración, mismos que se encuentran enmarcados en algunos de los cuentos que conforman el volumen *La risa de las azucenas*. En estas historias, ambos temas se reflejan principalmente en la problemática de mujeres solas, ligadas de alguna u otra manera a la infancia, que ponen en práctica diversos mecanismos que les permiten no sólo sobrevivir, sino refugiarse en sus propios mundos interiores.

El objetivo de este ensayo es analizar, desde la perspectiva de género, el imaginario construido en torno a la pobreza y la migración en algunos de los relatos que conforman el volumen *La risa de las azucenas*, tomando como base para el análisis la teoría y crítica literaria feminista.

1. Socorro Venegas y las azucenas

Socorro Venegas nació en San Luis Potosí en 1972, aunque actualmente vive en Cuernavaca. Ha sido becaria del Centro Mexicano de Escritores, del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes y escritora residente en Writers Room en Nueva York. Ganadora del VI Premio Nacional de Poesía y Cuento «Benemérito de América» en (2002) por su libro *Todas las islas* y del Premio Nacional de Novela Ópera Prima «Carlos Fuentes» por *Será negra y blanca* en (2004). Entre sus publicaciones también se encuentran *La muerte más blanca* (2000), *La risa de las azucenas* (1997) y *Habitación*.

Conformado por un total de veintidós cuentos, el volumen *La risa de las azucenas* narra las historias de los más diversos personajes desde los padres que en un futuro no muy lejano engendrarán ángeles negros que darán fin a la humanidad, hasta el secuestro de una niña que termina en la muerte de sus captores. En todos los relatos, incluyendo los que se analizan en este trabajo, el tema de la infancia se hace presente directa o indirectamente, aludiendo de forma implícita al significado dado a las azucenas: pureza e inocencia. De tal manera que en estos cuentos, la

niñez es representada como un estado de inocencia original de la cual los personajes adultos conservan la nostalgia por lo perdido. Es, parafraseando un poco a Freud, ese deseo por regresar, no ya al seno materno, sino a un estado previo a la toma de conciencia y, por ende, de la adultez con las responsabilidades y, sobre todo, con las desilusiones que dicha etapa de la vida trae consigo. De ahí que, a lo largo de todo el libro, aparezcan referencias continuas al afán por entablar relaciones o de llevar a cabo actos liberadores.

Si bien todos los personajes afrontan las situaciones de distinta manera, una característica general que se puede observar es que los personajes femeninos esperan sobreponerse a la condición que las incomoda, ya sea por una aceptación de la situación, ya por un acto de rebeldía por medio del cual intentan romper con ciertos patrones establecidos; mientras que los personajes masculinos deciden poner fin a su insatisfacción realizando acciones que afectan a los demás de manera directa o indirecta. Estas características de pasividad y actividad respectivamente, atribuidas de manera tradicional a lo femenino y lo masculino, se hacen presentes de manera muy significativa en los cuentos donde se abordan abiertamente los temas de la pobreza y la migración, mismos que a continuación analizo.

2. La infancia perdida

La niñez, generalmente, es vista como una etapa idílica donde todas las necesidades son satisfechas o, por lo menos, eso se espera. Cuando la niñez se vive en pobreza, el ideal imaginario se ve alterado, pues un niño/a pobre no puede ser visto como un niño/a feliz. En el cuento *Las risa de las azucenas* que da título al libro de Venegas, se plantea precisamente el caso de una niña pobre, la más pobre de todas las niñas del pueblo, que es alejada del grupo, precisamente por su pobreza extrema. Sara, nombre de la protagonista, sufre, como la Sara bíblica, la discriminación y rechazo de las otras niñas por su esterilidad simbólica de riqueza; es decir, si la Sara bíblica era víctima del menosprecio de la esclava Hagar por no poder proporcionarle a Abraham un hijo, la Sara de Venegas sufre por no poder subsanar la pobreza extrema que la hace diferente a las demás niñas del pueblo. La Sara de Venegas es — por lo tanto— la pobre entre las pobres, como simbólicamente también lo es la Sara bíblica: la pobre mujer entre las mujeres por su esterilidad:

[...] Mira sin rencor el camino, ya no hay niñas, todas deben estar esperando su turno en el molino. De todas maneras, nadie se junta con ella. Nadie le dice «vamos».

[...] Así llega al molino, la más más pobre; nadie le habla, casi no advierten su llegada. Ella se mete discreta y encorvada al final de la cola, quizá avergonzada por ser la última. (Venegas, 2001: 11)

Pese a su condición de inferioridad, tanto la Sara de Venegas como la bíblica logran escapar de las burlas y del rechazo social: la última, al quedar encinta; la primera, a través de una estrategia de evasión psicológica al refugiarse de manera consciente en el sueño placentero tenido durante la noche. La niña Sara se esfuerza por recuperar el grato recuerdo que le ha dejado soñar con un campo blanco, cubierto de algodón, hasta que lo consigue; es decir, un campo cubierto de suavidad, de contacto agradable, donde se siente feliz y, por ende, alejada de todos los problemas económicos, de rechazo social y de maltrato familiar que padece (Sara es obligada por su mamá casi a golpes a cumplir con su obligación de llevar el nixtamal al molino):

Con una mano se toca la garganta. Aprieta los ojos y se concentra, entonces ve otra vez el campo algodonoso, siente que el estómago se le aprieta y luego se le afloja, que le sube algo al pecho, a la garganta, que le descompone la cara y le saca lágrimas. Sara se ríe con todo el cuerpo, con toda su alma, se convulsiona, se tira al suelo y todas las niñas la miran con miedo, porque su risa suena honda y secreta, como salida de una olla de barro [...]. (Venegas, 2001: 11)

Cabe señalar que al final del cuento se precisa un dato muy significativo: Sara no habla, a pesar de tener siete años, por lo que su risa desconcierta a todas, tanto por lo inesperado de ella como por ser la primera ocasión que se le escucha emitir cualquier tipo de sonido. Su garganta, hasta ese momento clausurada a la palabra como la Sara bíblica cerrada a la vida, se abre de repente y da a luz una risa «honda y secreta», una risa que sale como «de una olla de barro», es decir, la niña Sara da a luz a la risa contenida de toda una generación ancestral de pobres y marginados quienes, en este cuento, se encuentran unidos al campo.

El imaginario del campesino, como el pobre por excelencia en México se cumple en este cuento al representar en la figura de una niña todas las vejaciones de las que es objeto este grupo social, principalmente las mujeres. En la figura de la niña Sara se enmarcan varios rasgos de marginalidad atribuidos tanto a los pobres como a las mujeres: maltrato, rechazo y ser ignorados durante siglos por el resto de los grupos sociales. La risa, que poco a poco sube de tono hasta volverse una carcajada franca y sonora, se completa con el acto de arañar la tierra y arrancar puñados de azucenas, implicando con ello el arrancarle a la tierra lo poco que de inocencia le queda.

3. Las dos Anas

Dos de los textos en los que vuelve a aparecer el tema de la pobreza en el libro de Venegas tienen como protagonistas de sus historias a dos mujeres de nombre Ana. En la primera historia, titulada «Los hijos de Ana», se da continuidad a la historia de Sara, pues Ana es la madre de ésta y en esta historia se relata el nacimiento de su hijo Joaquín: un niño que, al igual que Sara, no habla y al parecer tampoco oye. En la segunda historia, titulada simplemente «Ana», se nos narra lo que al parecer es la culminación de esta trilogía (las historias se cuentan de manera separada e independiente a lo largo del libro), pues en ella se cuenta el abandono sufrido por Ana, por parte de su marido Gabriel, a quien Ana sigue esperando tras veinticuatro años de ausencia. Gabriel se va de la casa con el pretexto de ir a vender peras y duraznos en el mercado de Cuautla, frutas que a su vez simbolizan la longevidad e inmortalidad aludiendo tal vez tanto a los largos años de espera de Ana y a su edad avanzada, como al amor que aparentemente sigue conservando, un amor inmortal.

Así, en «Los hijos de Ana» se vuelve a contextualizar la pobreza extrema en un ambiente rural, donde la actividad que se puntualiza una vez más es la de desgranar los elotes para que Sara los lleve posteriormente al molino. De nueva cuenta, el maíz aparece no sólo como grano básico de la alimentación, sino como distintivo de este grupo social y a su actividad agrícola: «Mientras desgranaba elotes para juntar el maíz en una cubeta y mandar a Sara al molino. La niña esperaba paciente a que su madre dejara las mazorcas para tirárselas a los marranos» (Venegas, 2001: 29). Asimismo, vuelve a aparecer en este cuento la imagen de la infancia como un estado de inocencia que, pese a las dificultades, encuentra alegría en todo, incluso en las cosas más insignificantes como el divertirse con una mazorca a manera de cigarro. La niñez así vista plantea de nuevo esta etapa de la vida como la más feliz de todas e inocente en cuanto al desconocimiento de las penurias económicas:

Sara hizo una seña, así se comunicaba ella, para que Joaquín la ayudara. Y entonces Ana vio cómo se entendían, vio que se decían cosas, que gesticulaban, dibujaban en el aire, resoplaban. Dejó el maíz para observarlos, Joaquín reía mientras Sara simulaba que la mazorca era un cigarro, aspiraba y exhalaba el humo. Los dos reían fuerte, groseros, desinteresados del mundo. (Venegas, 2001: 29)

Ana ve, además, que los dos niños comparten el silencio: ninguno habla, pues al parecer su cara está cubierta de una especie de sombra o de una piedra, asimismo, los dos son tan morenos que para Ana parecen de barro. Estas caracte-

rísticas vuelven a puntualizar los rasgos físicos que se atribuyen al pobre: moreno como la tierra (es decir, el barro), cubierto por un aura incomprensible pues se queda mudo. Los hijos de Ana simbolizan en sí mismos al pobre, son la encarnación del imaginario tradicional que en torno al pobre se ha creado.

De igual forma, los nombres de los personajes son de nuevo altamente simbólicos pues la Ana de este cuento remite otra vez a la Ana de la Biblia que da a luz a Samuel, uno de los profetas más importantes para Israel. Ana, antes de quedar embarazada, debe sufrir igual que Sara las burlas y el desprecio de la segunda esposa de su marido, Elcana; e igual que sucediera con Sara, Ana suplica a Dios que le conceda el regalo de la maternidad a través de una oración profunda que es atendida. Ahora bien, el hijo de la Ana de Venegas se llama Joaquín, y este hecho remite a su vez al Joaquín bíblico, rey de Judá que reinó sólo tres meses en Jerusalén. Estos datos son relevantes en tanto que nos hablan de una representación de la marginalidad que no sólo se limita al aspecto económico, sino que abarca a una totalidad social en el sentido simbólico; esto es: la Ana de Venegas no se queda estéril en el sentido propio, sino en el sentido de la riqueza al igual que su hija Sara (dos mujeres estériles rechazadas por la sociedad); así como en el sentido afectivo, pues en el segundo relato Ana es abandonada por su marido Gabriel que, como el ángel, se ha ido tras dejarla con varios hijos (no sabemos exactamente el número de vástagos que procrearon juntos); de igual forma, Ana no engendra reyes, es decir, no es madre de un Joaquín rey, sino de un Joaquín que al igual que Sara prefiere quedarse en el silencio, acto que conlleva implícitamente el asumir la imposibilidad de ejercer el poder al entrar en el ejercicio de la palabra.

Ante la negativa consciente o inconsciente de sus dos hijos a hablar, Ana se desespera, mas al final asume que es lo mejor tanto para ella como para sus hijos. Esto es, al principio Ana se rebela contra la imposibilidad de poseer el poder y, en consecuencia, a no heredarlo a sus hijos; sin embargo, termina por darse cuenta que ella tampoco tiene posibilidad alguna de cambiar la situación y que, además, tener la palabra implica ser cuestionada constantemente por un mundo al que ella es incapaz de darle respuestas. De ahí que finalmente decida situarse en la no-voz, en la no-palabra y participar en ese lenguaje no-verbal de sus hijos; en otras palabras, de acuerdo con Julia Kristeva (1995: 169), Ana decide situarse al lado del lenguaje pre-edípico que no la somete al orden simbólico, sino que le brinda la posibilidad de expresarse de otra forma:

Ana quiso entrar en su silencio. Sara y Joaquín le parecían mejores que sus otros hijos: nunca le harían preguntas que ella no supiera contestar. Se limpió la cara y tomó una de las mazorcas para fingir que fumaba. (Venegas, 2001: 30)

Así, cuando Ana decide entrar al silencio y compartir ese lenguaje con sus hijos, asume a su vez el abandono de todo, incluyendo el de Gabriel que nunca vuelve a su vida. En el segundo relato se concluye el programa narrativo del abandono, en tanto que Ana se sabe dejada por la sociedad, por los hijos, por el marido y, finalmente, por la vida, así que lleva a cabo la última decisión: asumir la propia muerte. Y en esta muerte, Ana decide no ser vista más por Gabriel pues éste seguramente conserva en su mente el recuerdo de una mujer joven. La mirada, como apunta Luce Irigaray (1998: 55), lleva en sí un acto de apropiación del otro, de posesión, aunque también de fascinación y hechizo. La vejez, carente de belleza, no puede ser detenida y por eso Ana sabe que su físico, al ser mirado de nuevo por Gabriel, no provocará en él ningún sentimiento más que el rechazo, por lo que desea que él, al igual que lo hace ella, conserve el recuerdo de lo que una vez fueron juntos. Sólo de esta forma, comenta Irigaray, la memoria puede ayudar a los amantes a devenir, pues «mientras me convierto en mí, me acuerdo de ti» (Irigaray, 1998: 57).

¿Qué haría si él volviera?, le pregunto. En sus ojos aparece Gabriel, alto, macizo, joven, con la sonrisa fácil. Y Ana me mira con rabia, por unos instantes me odia: ¡Ni lo mande Dios! ¿Para que me vea así, viejita, acabada? Parece que espera una respuesta, saca de la bolsa de su delantal un durazno, lo limpia cuidadosamente con la misma tela de su vestido y me lo ofrece con mano temblorosa. (Venegas, 2001: 58)

Ana toma una última decisión que es la de no ser vista más para poder conservar mutuamente el recuerdo de lo que un día fueron, pues sabe que ya no podrán reconocerse y tendrán que admitir en todo caso vivir juntos más por costumbre que por convicción, tal como le sucede a Paz, la última de las protagonistas que se analizan en este trabajo y que a continuación analizo.

4. La migración desde la espera

El último de los cuentos a analizar es «Fierro dulce», mismo que narra la historia de Paz y Pablo quienes se conocen en San Luis y tras un año de verse, sin hablar nada con respecto a una relación amorosa, se casan. Paz, huérfana y educada primero por su tía y luego por las monjas que la recogen a la muerte de su pariente, se queda de nuevo sola cuando, a la semana de casados, Pablo decide emigrar a Estados Unidos a buscar fortuna como siguiendo un destino ya trazado. Paz, en su soledad, comienza a reacomodar la casa hasta convertirla en un laberinto cuyas paredes las conforman libros, muebles y demás enseres apilados y acomodados en filas. Durante el tiempo que Pablo tarda en regresar, sin que mande

dinero o envíe alguna carta, Paz se embaraza de un joven carpintero con quien rompe la relación en cuanto ella se da cuenta de su embarazo, aunque al carpintero no le dice nada. La niña, de nombre María del Carmen, tiene ya cinco años al arribo de Pablo y se acostumbra a verlo todos los días en la casa, mientras que Pablo, sin más, acepta ser el padre adoptivo de ésta, pues Paz le aclara abiertamente que ésta es la hija de otro hombre.

Una vez más, habrá que mencionar que además de lo altamente significativo que resultan los nombres (Paz, Pablo que quiere decir pequeño, María del Carmen, que remite a la Virgen del Carmen, patrona de los navegantes) también existen otros elementos simbólicos por medio de los cuales se representa la migración y lo que ésta significa para algunas personas y poblaciones. Así, en primer lugar, tenemos el hecho concreto de que Pablo emigra al «Norte» como en una especie de destino ya trazado, es decir, existe una migración heredada que no se cuestiona, ni mucho menos se detiene. Para Paz, ajena en parte al mundo de los migrantes, el norte representa un lugar desconocido, distante, aun ficticio, pues no alcanza a ubicarlo en un espacio geográfico concreto. El norte, que dicho sea de paso — es para Paz un término aberrante por vivir ella misma en el norte del país—, se convierte en su imaginario en un espacio intangible, prácticamente es la metáfora de algo distinto que promete cualquier cosa igualmente irrealizable. El norte representa así ese no-lugar a donde todos los hombres quieren ir aunque en realidad desconozcan exactamente a dónde pretenden llegar; y puntualizo «hombres», pues en el cuento se comenta que es a ellos a quienes hierve la sangre, no así a las mujeres que se quedan con sus sueños dóciles a esperar a los maridos y a los hijos. De esta forma, se plantea en el cuento que el espacio geográfico denominado «el norte» es en sí un símbolo de realización a través de la mejoría de la situación económica que trae consigo, por ende, un status social superior y, en consecuencia, mayor poder. Este ideal por alcanzar es propio de los hombres, quienes siguiendo a Hélène Cixous (1995: 120), se sitúan en el Reino de lo Propio, es decir, de la adquisición y la posesión. Por su parte, Paz y las demás mujeres del pueblo prefieren la espera, pues sus sueños se limitan a ser felices con sus hijos con lo poco o mucho que poseen, es decir, se inscriben en el Reino de lo Regalado donde la donación continua de sí mismas en bien de los demás es la característica principal:

- No puedo mantenerme así, gano poco con los fierros. Nadie quiere comprar el tractor. ¡Mejor voy a buscar mi suerte en el norte!
- Estamos en el norte, Pablo — replicó ella, recordando vagamente la clase de geografía en el orfanato, el norte: Monterrey, Chihuahua, San Luis Potosí...

— Más al norte, Paz.

Se fue, dejándola en una casa demasiado grande para ella sola, la casa es tuya — le dijo— y éstos son unos ahorros. Te mando avisar cuando llegue *allá*.

¿Y dónde era *allá*? ¿Era un lugar lejano? ¿Era *allá* como cuando Paz mira, desde su cama, el ropero y piensa: no me gusta *allá*? No supo nunca. Ni quiso saber. No le hervía la sangre, su sueño no perdió la docilidad. Ella sabía que Pablo volvería, no sabía cuándo ni después de qué, sólo que volvería. (Venegas, 2001: 83-84)

La casa se vuelve, pues, altamente simbólica porque alude no sólo al espacio doméstico y privado como destino propio de las esposas de los migrantes, sino también como espacio psíquico de Paz. La casa, tan grande para ella sola, le representa el reto de acostumbrarse a vivir de manera libre y voluntaria, algo que Paz no está acostumbrada a hacer, pues ha vivido bajo la tutela de la tía y de las monjas, con el rigor y la observancia a las normas que sin duda conlleva vivir en un orfanato. De ahí que, tras la partida de Pablo, Paz comience a buscar la forma de llenar ese gran hueco que le ha dejado la separación y acomoda, al principio sin mucho orden, objetos en distintos puntos, podríamos decir, en clara analogía a los recuerdos que va acomodando en su mente hasta conectar unos con otros y terminar creando una gran red, un gran laberinto, por el que ella primero, y su hija después, caminan sin dificultades. La casa se va volviendo así un gran laberinto interno que el carpintero no es capaz de descifrar y que Pablo, al momento de regresar, tampoco pone fin, pues le parece que en cierto sentido en todo eso hay un cierto orden:

[...] Echó un vistazo a la casa, la extraña distribución de los muebles, el desorden que sin embargo parecía correcto. Ropa, trebejos, muebles, apiñados para recibirlo, dejaban sólo breves arterias libres hacia los sitios de la vivienda. Y allá, al fondo, como señor de la casa, el ropero. La niña miró a su madre, interrogándola.

— Es Pablo, tu papá — dijo Paz, los ojos clavados en la espalda cansada del hombre.

Esa noche, sin contarse nada, sin decirse nada, Paz y Pablo durmieron juntos. Por la madrugada, ella sintió que Pablo lloraba. Eso no volvió a ocurrir nunca. (Venegas, 2001: 88)

En este conjunto de símbolos, otros dos elementos que juegan un papel importante en la historia son el ropero y el tractor, que Pablo nunca puede vender mas sí arreglar. El ropero simboliza las posesiones íntimas, el bagaje cultural que uno trae consigo, mientras que el tractor simboliza el trabajo, la laboriosidad y el tesón. En este cuento, el ropero efectivamente connota lo más íntimo de Paz, por eso todos los caminos del laberinto llevan al centro de la casa donde el ropero se alza «como señor», pues todo remite al mundo interior de Paz. El tractor, que finalmente Pablo arregla, en la narración sustituye la imagen real del padre (no así su connotación simbólica de proveedor), pues es la primera palabra que María del Carmen pronuncia y el objeto más querido por la niña. Asimismo, el tractor representa, tanto para Paz como para la niña, la fortaleza necesaria para escapar de un mundo que no las satisface. María del Carmen, quien ha visto trabajar de cerca a Pablo, llega a conocer a la perfección el vehículo, por lo que una mañana, sin aviso, se sube a él, lo enciende y huye hacia las montañas, o sea, hacia un nivel de conciencia superior que ni Paz ni Pablo lograrán alcanzar nunca, pues se han conformado a compartir una vida de rutina y de silencios. Es, por tanto, en este punto donde vuelven a converger el significado del nombre de los personajes con sus acciones: María del Carmen escapa hacia el desarrollo, hacia la expansión de su propio universo que, de quedarse en el pueblo, terminaría por apagarse, constreñido en la costumbre de aceptar la migración como un hecho ineludible y conformarse con eso:

La madre y la hija observaban. El invierno de San Luis era una necesidad que les reseca el cuerpo. La gente hablaba menos, ahora estaban a gusto con la vuelta del esposo. Y el pueblo era cada vez más insoponible debido a esa estela de aceptación que parecía flotar sobre la casa, esa trampa para hacerlos formar parte de lo que eran todos.

[...] Cuando el rayo cae, como un ángel poderoso que grita en el aire, la niña sale corriendo al patio, sube al tractor y arranca, rompe la reja de la casa, aplasta los arbustos, despierta a los canarios, huye hacia las montañas. (Venegas, 2001: 90-91)

De esta manera, la migración en el cuento de Venegas es tratado como un mal que se ha instalado como costumbre y que, peor aún, exige de los habitantes una aceptación sin reflexión o cuestionamiento alguno. La migración crea entonces un ambiente de insatisfacción que lejos de ser abandonada se instala como mal necesario de la que todos forman parte tarde o temprano pues no hay otra alternativa. De este fatalismo, de este ambiente que se repite cíclicamente, es de lo que sale huyendo María del Carmen y del que, en el fondo, Paz también hubiera deseado escapar.

Conclusiones

En los cuentos aquí analizados se representa el problema de la pobreza y la migración a través de símbolos que aluden, en la mayoría de los casos, a la visión tradicional que en torno a los pobres y a la pobreza se ha construido en el imaginario colectivo. El campesino descalzo, con piel de barro, necesitado de emigrar al norte en aras de conseguir una mejor calidad de vida, son algunas de las figuras representadas en estos cuentos donde, además, se trata también de manera tradicional el papel de la mujer y aun de los niños: seres sin voz, enmudecidos por la imposibilidad de ejercer el poder, a la espera de los varones que salen a trabajar. En este marco, el único personaje que rompe con esta suerte de predestinación es María del Carmen quien, en una clara alusión a la Virgen del Carmelo, se sitúa por encima de todos en tanto que posee un carácter distinto por reflexivo y por ser una niña que lleva a cabo esta ruptura. De ahí que la niñez vuelva a representar la posibilidad de crear un mejor futuro, sugiriendo que pese a todo hay esperanzas en ella. Por su parte, el resto de los personajes adultos terminan conformándose y aceptando su destino, aun cuando en él se encuentre implicado seguir una costumbre como la de emigrar a otro país. La pobreza y la migración son, por lo tanto, representados en estos cuentos de manera simbólica sin llegar a cuestionar las causas de ambas y, en cuanto al género, se les atribuyen roles a los personajes masculinos y femeninos tradicionalmente aceptados: la espera inagotable de unas, frente al papel de proveedores de otros. ●

Recepción: Noviembre 5 de 2008

Aceptación: Marzo 26 de 2009

Cándida Elizabeth Vivero Marín

Correo electrónico: elizabeth_vivero@hotmail.com

Mexicana. Doctora en letras por la Universidad de Guadalajara. Su adscripción laboral del Centro de Estudios de Género de la Universidad de Guadalajara en donde es profesora-investigadora. Sus líneas de investigación son literatura, feminismo y género.

Bibliografía

- Cirlot, Juan-Eduardo (1994). *Diccionario de símbolos*, décima edición, Labor, Colombia.
- Cixous, Hélène (1995). «Hélène Cixous: una utopía imaginaria» en Toril Moi, *Teoría literaria feminista*, trad. Amaia Bárcena, Cátedra: Madrid, pp. 112-135.
- Irigaray, Luce (1998). *Ser dos*, trad. María Laura Pioggio, Paidós: Buenos Aires.
- Kristeva, Julia (1995). «Marginalidad y subversión: Julia Kristeva», en Toril Moi, *Teoría literaria feminista*, trad. Amaia Bárcena, Cátedra: Madrid, pp. 158-179.
- Venegas, Socorro (2001). *La risa de las azucenas*, segunda edición, Fondo Editorial Tierra Adentro: México, (FETA, 151).