

SIEMPRE VIVAS. LAURA MÉNDEZ DE CUENCA Y JOSEFA MURILLO: DOS EXPRESIONES DEL CARÁCTER Y LA SENSIBILIDAD MEXICANAS DEL SIGLO XIX



Ana Consuelo Mitlich Osuna
Universidad de Sonora
ORCID: 0000-0001-8250-7195

Josefina Elizabeth Villa Pérez
Universidad Autónoma de Baja California
ORCID: 0000-0003-0635-2915

Resumen: El auge de las historias literarias de mediados del siglo XX, tuvieron como finalidad la construcción de un canon literario regido por criterios nacionalistas adscrito a la ideología triunfante. Desgraciadamente, durante este proceso dejaron en el camino a una serie de autores y obras olvidadas que son muestras del dinamismo, diversidad y vitalidad de la tradición literaria decimonónica, entre esos olvidos se encuentran las escritoras que tanta presencia tuvieron durante la aspiración por construir una literatura nacional durante el siglo XIX. En ese contexto, el presente monográfico se suma al trabajo de investigación y rescate realizado en las últimas décadas y con ello visibilizar la obra de Laura Méndez de Cuenca y Josefa Murillo. Sus trabajos demuestran cómo las autoras lograron aprovechar los pocos espacios públicos a los que pudieron acceder para manifestar su sensibilidad y su compromiso con el arte y la nación. También son indicios de que no vivieron en el anonimato; por el contrario, gozaron de la aceptación y admiración del gremio masculino que imperaba en la expresión literaria, situación que les permitió ser reconocidas como mujeres de letras de su época. Tales son los casos de Murillo y Méndez, pero no significa que hayan sido las únicas.

Palabras clave: Mujeres escritoras, Literatura nacional, Poesía mexicana, cuento mexicano y modernismo literario

Abstract: The rise of the literary histories of the mid-twentieth century, had as purpose the construction of a literary canon governed by



nationalist criteria ascribed to the triumphant ideology. Unfortunately, during this process they left in the way a series of forgotten authors and works that are samples of the dynamism, diversity and vitality of the nineteenth-century literary tradition, among this forgetfulness are the women writers who were so present during the aspiration to build a national literature during the 19th century. In this context, the present monograph adds to the research and rescue work that was carried out in recent decades and with it to make visible the work of Laura Méndez de Cuenca and Josefa Murillo. Her work shows how the authors managed to take advantage of the few public spaces they could access to express their sensitivity and commitment to art and the nation. They are also indications that they did not live in anonymity; on the contrary, they enjoyed the acceptance and admiration of the male guild that prevailed in literary expression, a situation that allowed them to be recognized as women of letters of their time. Such are the cases of Murillo and Méndez, but it does not mean that they were the only ones

Key Words: Women writers, National literature, Mexican poetry, Mexican short story and Literary modernism

Las historias de la literatura han tenido a bien dar cuenta de los movimientos y autores que cultivaron las bellas letras en épocas determinadas del devenir nacional, y en su ejercicio han construido un catálogo de obras y autores que conforman el canon. Garza Cuarón, reconoce la obra de Francisco Pimentel como la primera en realizar una sistematización de la literatura mexicana (1992: 617). En 1885, Pimentel presentó su *Historia crítica de la literatura y las ciencias en México, desde la conquista hasta nuestros días*; en 1892 hizo lo propio con *Historia crítica de la poesía en México* y en 1904, póstumamente, *Novelistas y oradores mexicanos*. La empresa de Pimentel surgió por la necesidad de construir una identidad literaria propia e independiente de la tradición española, pues, como comenta Garza, “Pimentel coincide con otros críticos de su época, opuestos a él ideológicamente, como Ignacio Manuel Altamirano, al señalar que la literatura mexicana carece de suficiente originalidad, ya que con frecuencia cae en la imitación” (1992: 621).

Dentro de esta aspiración por construir una literatura nacional, las mujeres escritoras (poetas, cronistas y narradoras) tuvieron una importante presencia. La historia de la poesía mexicana de Pimentel menciona a Heraclia Badillo, Dolores Guerrero,

Josefa de Letechipía, Teresa Vera y Juana Ocampo. Por su parte, Altamirano en 1872 publicó en *El Domingo, Semanario político y literario* un texto titulado “Carta a una poetisa”, en ella el maestro, nos dice Granillo, interpela a la receptora a crear una literatura propia, con temas y motivos mexicanos, paisajes y personajes del terruño (2000: 84). Ambos textos revelan, por un lado, la existencia de una escritura femenina, y por otro, los valores éticos y estéticos que se ponderaban y esperaban de ella.



Además de estos ejemplos, en las páginas de los semanarios y revistas de la época se encuentran breves artículos que dan cuenta de la existencia prolija de estas escritoras. Uno de ellos es el publicado por Niceto Zamaçois en 1852 “Poetas y Poetisas o Ellos y Ellas”, texto que en palabras de Lilia Granillo, “el escritor encuentra material suficiente que certifica la existencia de una escritura femenina en México, incluso eleva la calidad de las poetisas nacionales, las rescata del rincón coterráneo y las coloca a las alturas de los románticos españoles” (2004: 211). Además de las Historias, también se publicaron compilaciones como la *Antología de Poetisas Mexicanas*,¹ de José María Vigil en 1893, texto que da cuenta de un gran número de escritoras desde la época colonial hasta el siglo XIX.

Este surgimiento de la escritura producida por mujeres, que parecería sucederse como un acontecimiento súbito, ha sido señalado por la investigadora Leticia Romero Chumacero (2015: 10) como un desplazamiento de la práctica escritural, que ya se realizaba en el ámbito de lo privado, hacia los soportes de lo público. Las libertades en la divulgación de las ideas que trajo la restauración de la república en México habrían abierto estos espacios para un trabajo que antes ya ocupaba el terreno de las escrituras privadas, como las formas epistolares, el diario y las confesiones. Además, el movimiento de incursión de las mujeres en la escritura fue parte de una transformación en las formas de sociabilidad femenina, que lentamente había ido ganando espacios fuera del ámbito doméstico. Las limitaciones de movilidad impuestas por los códigos de la costumbre durante la colonia fueron expandiendo su campo de acción hacia entornos más públicos y no sancionados moralmente. De acuerdo con la historiadora Anne Staples la década de 1840 fue el periodo en el cual

1 Obra que se presentó como parte de la Exposición en Chicago dentro de las celebraciones del Centenario del nuevo mundo que envió la delegación mexicana.



ya fue posible ver a las mujeres alternando en estos espacios: “Por primera vez en su historia, los mexicanos veían a estas mujeres, inconfundibles con sus tocados de ala ancha, ir y venir por la calle a los hospitales y posteriormente a las escuelas bajo su administración” (2008: 111). La amplitud de acción no solo se circunscribió al espacio físico, también el campo de la escritura vio incorporarse a los nuevos actantes sociales femeninos. Prueba de ello fue la nueva participación activa de estas escritoras y artistas en las asociaciones literarias, como la sociedad Netzahualcóyotl y El Liceo Mexicano, lugares de iniciación de la escritora Laura Méndez Lefort (Sánchez, 1951: 214).

Las sociabilidades intelectuales, que cobraron una gran efervescencia a partir de 1867, fueron determinantes para el desarrollo literario y artístico del que formó parte también el bello sexo. Especialmente porque estos nuevos bríos fueron impulsados en gran parte por una nueva generación de escritores que aún convivía con los primeros fundadores de las asociaciones como la Academia de Letrán. Señala el investigador José Sánchez que esta abundancia de organizaciones dedicadas al fomento de las letras, la música y el recreo se vio representada concretamente en las innumerables revistas que vieron la luz en la década que siguió al reestablecimiento de la República” (1951: 131).

Granillo y Hernández identifican al periodo comprendido entre 1870-1910 como la época dorada de las poetisas, momento en el que “La mujer virtuosa y doméstica destaca en el ámbito literario mexicano y su voz adquiere sonoridad” (2005: 127). Su investigación documenta la aparición de las poetisas entre los poetas desde 1850, aunque es hasta 1868 cuando las escritoras son consideradas dentro del proyecto de reconstrucción nacional del maestro Altamirano, al ser incluidas en el *Renacimiento*. El avance llega a 1870 al lograr una autonomía editorial:

Las poetisas, por sí mismas, Gertrudis Tenorio Zavala, Rita Cetina Gutiérrez, Dolores Correa Zapata y otras empresarias culturales en Yucatán y la zona del sureste, fundan La Siempreviva, empresa cultural que es a la vez asociación literaria, escuela, publicación periódica; todo a cargo exclusivamente de “señoritas”. (Granillo y Hernández, 2005: 137)

En la década de los setenta se dio el auge de la escritura y representación femenina en el campo de la literatura, la apertura ya no sólo se presentó en la publicación de sus poemas sino que figuran como colaboradoras editoriales en empresas masculinas,

publicaron libros de obra original y traspasaron las fronteras con publicaciones de antologías de poesía femenina, como el *Ramillito de poesía americana* (1875), la *Poesía lírica mejicana* de Isabel Prieto, Rosas, Sierra, Altamirano, Flores y Riva Palacio (1882) y la *Antología de poetisas mexicanas* de José María Vigil. Las dos primeras publicadas en España y la última como parte de la exposición en Chicago.

Granillo y Hernández comentan que la calidad de la poesía femenina fue avalada en España con la publicación de un artículo en la Unión Iberoamericana, en 1904, donde se reconoció la amplia cultura de las mujeres en México, pues además de las escritoras también se contaba con ginecólogas, matemáticas y abogadas. Sobre esta apertura, en el prólogo a la antología de Vigil reconoce la emancipación política y mental alcanzada por las mujeres:

(...) la educación femenina, laudables son los esfuerzos que han hecho, ampliando horizontes, facilitando el camino para que la mujer pueda adquirir una instrucción al igual que el hombre. (...) las jóvenes que se sienten con aliento para emprender estudios superiores, tienen abiertas las escuelas profesionales donde labrarse una carrera honrosa, que cederá más tarde en beneficio propio y de la sociedad en la que viven. Sor Juana Inés no tendría hoy necesidad de disfrazarse de hombre para concurrir a la Preparatoria. (Vigil, 1893: XXVIII)

Algunas muestras del progreso que se vivió en el México independiente fueron muy visibles con la gran producción de escritoras, la apertura en los espacios públicos y la profesionalización de las mujeres. Dentro de ese contexto de la renovada nación, las poetisas mexicanas pudieron ejercer su libertad creadora y sus voces encontraron eco en las publicaciones periódicas de la época no sólo como colaboradoras sino también como editoras y miembros de grupos literarios. Sin embargo, la mayoría publicó en semanarios o revistas marginados o de poco impacto dentro en el campo centralista de la literatura, siendo esta situación una de las limitaciones metodológicas a las que se ha enfrentado el rescate de fuentes originales. Como atinadamente señala Romero Chumacero (2015: 9), las antologías de mujeres poetas, promovidas para diversos fines, funcionaron como un verdadero lente de acercamiento al fenómeno de la escritura poética realizada por las mujeres del siglo XIX. De no existir estas compilaciones, señala la investigadora, las evidencias de los trabajos poéticos de las mujeres se limitarían a una nómina de menos de quince nombres.





El auge de las historias literarias, formal y académicamente, se presenta a mediados del siglo XX, después de otro conflicto armado y civil, la Revolución Mexicana. En esta ocasión, la finalidad fue la construcción de un canon literario regido por criterios nacionalistas adscrito a la ideología triunfante. Desgraciadamente, durante este proceso dejaron en el camino a una serie de autores y obras olvidadas que, sin duda, como comenta Bobadilla, son muestras del dinamismo, diversidad y vitalidad de la tradición literaria decimonónica (20013: 14), como es el caso de la literatura escrita por mujeres. Por supuesto que hubo quienes, como casos excepcionales, figuraron acompañando a Sor Juana, como lo menciona Lucrecia Infante:

De todas las Historias y Antologías literarias realizadas en la primera mitad del siglo XX, una o dos llegaron a registrar —siempre después de la décima musa— el nombre (y sólo el nombre) de no más de tres monjas del siglo XVII identificadas como “versadoras”; otras “escritoras de versos” lograron colarse en el recuento hecho para el siglo XIX. (2009: 143)

Como consecuencia al cuestionamiento a la predominancia masculina dentro del canon, han surgido desde el olvido obras, autores y autoras que dan cuenta de lo nutrida que fue la pluma femenina. Pues los estudios como los de Lilia Granillo, Lucrecia Infante y Leticia Romero, por mencionar algunos, han evidenciado la falta de representatividad de escritoras mexicanas en todas sus épocas. Gracias a estos trabajos se han dado a conocer los nombres de Laura Méndez de Cuenca, Josefa Murillo, Isabel Pesado, Isabel Prieto, Esther Tapia de Castellanos, Josefa Pérez, entre otras más de las cuales se guardan registro de su obra y vida.

¿A qué se debió entonces el silencio de las mujeres dentro de las historias que conformaron el canon de la literatura después de la Revolución Mexicana?, ¿Será, como sostienen algunas estudiosas, a una ideología de género que imperó en el campo de la literatura? ¿Esta será la única causa por la cual las historias de la literatura del siglo XX nulificaron la prolija presencia de las mujeres escritoras del XIX?

Es de suponer que el desconocimiento en las Historias literarias de todo este dinamismo que se vivió en el campo de la literatura, y el olvido a este gran número de mujeres escritoras decimonónicas durante el siglo XX, se debió a la falta de continuidad en los valores dentro de la reconstrucción nacional de la posre-

volución, aunado a una ideología de género que ha permeado en el campo de la literatura. Es decir, no sólo fue el machismo y su menosprecio a la mujer escritora, sino que dentro del proceso de reconfiguración de los valores éticos y estéticos posrevolucionarios predominó el concepto de virilidad frente al afeminamiento en la literatura.

Estos términos fueron centrales dentro de la polémica de 1925 sobre los estridentistas, iniciada por Julio Jiménez Rueda con la publicación del artículo “El afeminamiento de la literatura mexicana” y la respuesta de Francisco Monterde titulada “Existe una literatura mexicana viril”, ambas publicadas en diario El Universal. Luis Mario Scheneider señala que cuando Jiménez se refiere al afeminamiento como un “reblandecimiento medular del que parecen nuestras letras”, este es atribuido a:

Modas nuevas, cansancio espiritual, desgaste nervioso producido por los años de tormentosa existencia, desorientación moral, carencia del espíritu analítico, falta de tranquilidad para dedicarse a los pocos vagares que la lucha por la existencia concede han llegado al estado de reblandecimiento. (Scheneider, 1975: 171)

Reclamaba el crítico Jiménez la falta de literatura combativa como la rusa, que expusiera el espíritu trágico y colorista del pueblo mexicano. Monterde se unió a esta discusión respondiendo que existía esa literatura y mencionaba a Mariano Azuela, como prototipo de la literatura viril. Estas afirmaciones iban contra las expresiones delicadas, cosmopolitas y torre marfilistas de los modernistas y los contemporáneos, en quienes predominaba la exaltación del sentimiento, de lo íntimo y lo subjetivo, en otras palabras de lo que se consideraba como características propias de la escritura femenina. Aunque determinó en gran parte el rumbo al que se dirigió el predominio estético de las letras mexicanas modernas, esta crítica no fue exclusiva del siglo XX, incluso en el XIX ya se había tachado a los modernistas de dandis afeminados, de espíritus sensibles torturados por el licor y el ajenjo.

Lo importante de todo este debate sobre la virilidad/feminidad de la literatura es que identifica cómo en la posrevolución se propició una nueva sensibilidad marcada por la exaltación de lo masculino, de lo objetivo y analítico, de lo combativo y social; valores que terminaron marginando no sólo a la literatura afeminada, sino a la femenina, tanto anterior como contemporánea. Se





privilegió a la literatura mexicana, en palabras de José D. Frías, “de valores representativos del movimiento revolucionario que la gran mayoría de los jóvenes prosiguen eficazmente” (Schneider, 1975: 184), ejemplo de ella está la poesía de la suave Patria de López Velarde y José Vasconcelos.

Según Granillo y Hernández, fue en 1910 que se presentó el *Triunfo del proyecto masculino, literatas y empresarias culturales regresan al hogar* [cursiva de las estudiosas para citar a Lucía Ramírez] cuando empiezan “los años oscuros de la mujer”, cuando los directores y redactores en jefe ignoraron a las plumas femeninas. Así mismo, apoyándose en Elvira Hernández, las estudiosas comentan lo siguiente:

Es curioso observar que después de la Revolución Mexicana, las publicaciones femeninas especializadas surgen esporádicamente. Entonces, las mujeres comienzan a colaborar en periódicos de mayor circulación nacional, pero son relegadas principalmente a las secciones de sociales. (2015: 141)

Aparentemente, después de 1910, la creación femenina aceptaría circunscribirse, o mejor dicho, sería relegada a espacios con menor visibilidad pública. Si bien las circunstancias históricas e ideológicas abrieron ese aparente vacío de autoras en la literatura mexicana, no podemos negar que existe en la actualidad la necesidad de reconocer nuestra tradición literaria desde la diversidad estilística y de género. Para ello, es necesario resolver el problema del olvido de las escritoras decimonónicas y reconstruir el periodo histórico finisecular que va de 1870 a 1910 a través de la valoración de las obras que se produjeron dentro de esa coyuntura histórica. Para justipreciar la participación de las escritoras dentro del complejo proceso de definir a la nación, en este trabajo hemos considerado examinar la exploración que realiza Laura Méndez de Cuenca de los límites fronterizos en el carácter y territorio mexicanos, presente en algunos de sus cuentos y crónicas, así como la función de la sensibilidad y la expresión modernista de Josefa Murillo en su poesía.

LAURA MÉNDEZ Y LAS POSIBILIDADES DE NARRAR DESDE LA PERIFERIA DEL SIGLO XIX

Los estudios críticos contemporáneos sobre la autora Laura Méndez de Cuenca se han realizado de manera intermitente en

poco más de medio siglo. Los primeros acercamientos a ella se circunscriben al proceso de rescate de su obra, como fueron las tres ediciones de su obra poética, publicadas en el siglo XX por Servín y García (1953), Pérez (1977) y Cáceres (1984). A estos trabajos se agregaron otros con mayor complejidad investigativa, pues no solo se limitaron a hacer una compilación de su obra sino a reconstruir el contexto que dio origen a la escritura de la autora. Estos son los trabajos de Mora (2007), Sánchez (2006, 2009) y Bazant (2010).² Paralelamente a estas investigaciones hay una producción crítica en torno a la obra de Méndez de Cuenca que aborda su producción poética y su trabajo como cronista y narradora.



El avance en cuanto al conocimiento de esta autora es bastante notable y ha logrado salir del invernadero de la academia para divulgarse en trabajos como la monumental *Laura Méndez de Cuenca. Su herencia cultural*, coordinado por la historiadora Milada Bazant (2011). Poco a poco la figura de Méndez se ha ido convirtiendo en un referente de la literatura mexicana. Así lo demuestra su inclusión, como la primera cuentista mexicana, en el catálogo historiográfico *Historia secreta el cuento mexicano. 1910-2017*, de la investigadora Liliana Pedroza (2018), en donde el libro *Simplezas*, aparecido en edición de autor en el año de 1910, es considerado como la primera obra cuentística publicada por una autora mujer. En cuanto a su obra poética, Laura Méndez no compiló sus textos en libro. Las ediciones que se han realizado sobre su poesía han sido póstumas, así que la disponibilidad de su trabajo creativo es muy reciente, a pesar de haber sido una autora prolífica en las publicaciones periódicas de su época.

Una revisión de la literatura crítica nos indica que los acercamientos a la obra de Laura Méndez siguen diversas vías. Después de los trabajos de rescate hay una línea que se inclina por explicar las causas de su olvido dentro del paradigma de la literatura nacional. Esta línea, seguida principalmente por la investigadora Leticia Romero Chumacero (2008), intenta iluminar las causas por las que una autora de tal talante no forma parte del canon decimonónico mexicano. Las apreciaciones de Romero se centran especialmente en el estilo “sentimental, deco-

2 José Ángel Fernández hace un buen recuento de este proceso de rescate en “Los editores de Laura Méndez de Cuenca”, *Nueva Revista de Filología Hispánica*. 2014. Vol. 62. No. 1 pp: 159-179.



roso y doméstico” con el que eran identificadas muchas de las autoras del XIX y que no era considerado propiamente un ejercicio de creación artística de altos vuelos. Otra de las motivaciones para el olvido de Laura Méndez, de acuerdo con Romero, tendría que ver con el episodio de su vida en el que estuvo relacionada sentimentalmente con el poeta Manuel Acuña, del cual su reputación no salió bien librada al haber concebido con este un hijo fuera del matrimonio. La “conspiración del silencio” a la que habría sido sometida la escritora habría estado destinada tanto a preservar la memoria del bardo suicida como a cuidar la reputación de Agustín Cuenca, poeta con quien Laura se unió en matrimonio pocos años después.

Otra de las líneas de investigación seguida apunta hacia la valoración de su obra creativa, tanto poética como narrativa. En cuanto a su poesía, los investigadores la ubican dentro de la sensibilidad romántica y acusan rasgos marcadamente biográficos en sus composiciones (Fernández, 2017: 220-223). Muy distintas son las apreciaciones sobre su obra narrativa en la que, de acuerdo con Roberto Sánchez (2009), la autora consigue crear un registro realista con toques de ironía, deudor del estilo cultivado por autores como Manuel Gutiérrez Nájera y Vicente Riva Palacio.

Es en sus creaciones narrativas, tanto de cuento como de crónica, en donde queremos detenernos para este trabajo. Más allá de las apropiaciones estilísticas, y tal vez acaso por ellas, parte de su narrativa revela una mirada que voluntaria o involuntariamente se asume como participante del gran proceso de formación del imaginario nacional, tan urgente para la generación finisecular del siglo XIX a la que pertenecieron tanto Laura Méndez de Cuenca como Josefa Murillo.

En el conjunto de crónicas y cuentos que hemos seleccionado, cuyas tramas se desarrollan fuera del país, la observación acuciosa se detiene a establecer las diferencias culturales entre los lugares que recrea y la nación mexicana; siempre con la intención de realizar un balance comparativo entre el carácter extranjero y lo nacional. A este corpus de narraciones ya es posible aplicarles el adjetivo de fronterizos, puesto que las historias ocurren en lugares como San Francisco y la Alta California, Chicago y París, que son figurados como espacios cosmopolitas en donde convergen personajes de distintas nacionalidades, idiomas, costumbres y sistemas de valores. No es que solo la autora plasme los cuadros cotidianos que tienen lugar fuera de México, sino que las descripciones de los caracteres y situaciones ajenas

van seguidas de una reflexión que se ostenta como defensiva de las prácticas culturales que definen a lo mexicano. Sirven, pues, como una atalaya narrativa que defiende y vigila la penetración de las peligrosas influencias que podrían infiltrarse mediante prácticas como el matrimonio, los viajes de recreo, el consumo de productos extranjeros o la simple convivencia con personas de distinta nacionalidad. Funcionan como estructuras discursivas que intentan “limitar la penetración de lo externo en lo interno (...) la separación de lo propio respecto a lo ajeno, el filtrado de los mensajes externos y la traducción de estos al lenguaje propio” (Lotman, 1996: 26).



Este movimiento de la mirada, que vuelca su atención hacia la otredad, muy probablemente es una preocupación generacional, que habría estado motivada por las pérdidas territoriales sufridas por México entre 1835-1854 y la segunda intervención francesa, 1862-1867, mismas que debieron pesar en el ánimo nacionalista de una juventud en ciernes. Recordemos que tanto Laura Méndez como Josefa Murillo nacieron y se educaron en un país que si bien se encaminaba hacia su restauración, también se esforzaba por recomponer sus fronteras espaciales y culturales. De esta juventud señalaba el maestro Altamirano lo siguiente:

Por otra parte, la juventud de hoy, nacida en medio de la guerra y aleccionada por lo que ha visto, no se propone sujetarse a un nuevo silencio. Tiene el propósito firme de trabajar constantemente hasta llevar a cabo la creación y el desarrollo de la literatura nacional, cualesquiera que sean las peripecias que sobrevengan. (Altamirano, 1868: 7)

En esta selección de narraciones fronterizas escritas por Laura Méndez puede verse la influencia de los ánimos infundados por Altamirano a los nuevos escritores. Atenta a la misión literaria nacionalista, la autora también emprendió sus propios viajes de reconocimiento pero, a diferencia de su mentor, la geografía visitada por la escritora fue la extranjera. Ha sido dado a conocer por su biógrafa Mílada Bazant que Laura Méndez invirtió varios años de su vida realizando distintos trabajos tanto en Estados Unidos como en algunos países de Europa (2013: 35-43). Su primera estancia fuera del país habría estado motivada por una oferta de trabajo como editora de libros de texto para la Bancroft Press (Romero, 2014: 56-57), en San Francisco, California. Esta primera estancia en el extranjero le permitió a Méndez diversificar sus actividades como trabajadora de las



letras, pues fue durante esa estancia cuando emprendió sus primeras labores como editora de la prensa y como narradora.

Significativamente para su trayectoria, los nuevos retos de Laura tuvieron como paralelo su incursión en la escritura narrativa. Muchos de sus primeros relatos y crónicas fueron escritos durante esa larga estancia de ocho años en el puerto californiano, que debió dejar una impresión muy profunda en la autora, misma que ha quedado manifiesta en la construcción de los espacios, personajes y las situaciones que narra.

Para los propósitos de este trabajo, hemos seleccionado seis cuentos y tres crónicas en donde está muy presente la aguda observación sobre el extranjero, en comparación y contraste respecto al carácter y rasgos de lo mexicano. Asimismo, en estas historias y crónicas es recurrente el motivo del viaje, en tanto configura un espacio de frontera donde se ponen en juego distintos códigos morales que se traducen en comportamientos y rituales señalados por los personajes y narrador (en el caso de los cuentos) y por la autora (en el caso de las crónicas). Tales señalamientos no dejarán de mostrarse como reconvenciones sobre el peligro de las influencias extranjeras en las prácticas culturales que identifican a los mexicanos.

Para el proyecto de literatura nacional mexicano del siglo XIX, los viajes funcionaron como una de las formas de reconocimiento de lo propio. Tal como lo señala Gerardo Bobadilla Encinas, el alma romántica decimonónica encontró en el viaje un estímulo para la reflexión y una vía de acceso a la conciencia histórica y cultural de individuos y colectividades (2020: 4). Pero esta constatación de lo mexicano mediante la configuración de tipos, escenas, monumentos y descripciones paisajísticas, que tuvieron a bien proyectar los autores en sus escritos, necesariamente debe cerrar su círculo de comprensión al incorporar las diferencias. De esta forma, el conocimiento del otro brinda una mayor amplitud a esa conciencia de sí. Ese movimiento de la mirada, que deja de buscar su propio reflejo para extenderse más allá de sus límites, está presente en la escritura observadora que realizó Laura Méndez desde el extranjero.

Coinciden la mayoría de las nueve historias elegidas en armar la trama narrativa en torno a un viaje, ya sea en vapor o tren. El viaje puede ser corto, un simple paseo, como en el cuento “Rosas muertas”, o un acontecimiento trascendente en la vida de las personas, como en “El corpiño azul”. En cualquiera de sus posibilidades, el viaje representa una apertura que experimentan los personajes hacia otros códigos morales. En “Rosas muertas”, por

ejemplo, se describe un recreo corto que realizan varios pasajeros en un barco de vapor. Narrado en voz autodiegética, el relato semeja casi una crónica de un paseo, tomado a propósito de las celebraciones del 4 de julio, por los alrededores de San Francisco. Lo significativo de este relato casi lírico es cómo el viaje, por efímero que resulte, establece una separación entre los deberes laborales que impone el vivir en una ciudad respecto a la naturaleza:



Apenas se manifestó en músculos y sangre el vigor que suele producir el aire puro de las montañas, las dolencias que habían llevado a cada uno a buscar alivio en el descanso, desaparecieron. ¡Qué bienestar más grande! Tedio no lo hubo más, sino anhelo saludable de vida. Los odios que nos amargaban la existencia huyeron avergonzados; los rencores se fueron escabullendo. (Méndez, 1910: 136)

Esa separación temporal que experimentan los paseantes no solo evidencia un cambio de espacio, es también una crítica a la vida de esfuerzo y obligaciones que impone la supervivencia en una ciudad como San Francisco; la instantánea de que el paraíso está allá afuera, alejado de los medios capitalistas de producción.

La apertura que brinda el viaje para la confrontación de los códigos morales es todavía más evidente en el cuento “El corpiño azul”. La anécdota de esta historia relata un viaje de ida y su regreso, entre los cuales media casi un año de distancia. La protagonista de la historia, Camila, debe emprender el viaje de retorno de San Francisco a Guatemala, en donde la espera su esposo, rico productor y comerciante de café de exportación. El viaje de retorno que emprende Camila, a bordo de una embarcación de vapor, la alejará de la civilización que ella ama, pues se trata de una mujer citadina, educada de manera moderna, que no se visualiza a sí misma viviendo para siempre en el campo, junto a su esposo. Quiere la fortuna que el retorno de Camila no se concrete y el barco en el que viajaba naufrague, pereciendo ella en el accidente. Entre los restos del equipaje, que recibe meses más tarde el marido doliente, se encuentra un corpiño azul junto a unas cartas. Por medio de su lectura, el esposo de Camila se entera de la infidelidad de su mujer con un hombre de la ciudad y entiende entonces las motivaciones de su esposa de haber prolongado su estancia en San Francisco por casi doce meses. De la misma manera que en el cuento anterior, el viaje establece una separación entre dos ambientes: uno campirano, en donde se tra-



baja para producir noblemente los bienes de la tierra y otro ciudadano, asiento de una civilización que es presentada como decadente en la puesta en práctica de sus valores.

Esa crítica hacia el pragmatismo económico de los estadounidenses es el motivo sobre el que se construye la trama de los cuentos “La curva” y “El loco”. En ambas historias aparecen personajes que presentan un contraste evidente respecto a las formas de obtención y apreciación de la riqueza. En “La curva” son dos vecinos, Silverio Madariaga y Míster Wilson, a través de quienes se ven enfrentadas dos formas de administración de la riqueza. Mientras que Silverio se contenta con acumular los productos de su esfuerzo enterrando sus ganancias en una olla y viviendo modestamente, Míster Wilson se dedica a realizar inversiones para extender las vías del ferrocarril hasta su propiedad. Silverio, quien ha pasado todos los años de su juventud trabajando arduamente las tierras heredadas de sus ancestros, residentes de la antigua Alta California antes de la división territorial de 1848, no muestra ningún interés ni conciencia histórica sobre la patria a la que pertenece. Así lo señala la narración, en la que se compara a Silverio con un borrico que se mantiene trabajando, indiferente a cualquier cambio que ocurra a su alrededor:

Allí se revolcaban a su sabor un par de cerdos y media docena de gallinas, único patrimonio del joven mexicano, cuyo padre y cuyo abuelo, aquél en la cuna todavía, y éste, encorvado sobre el surco, habían cambiado de nacionalidad allá por el año de 47, así como el borrico cambia de ronzal: sin darse cuenta. (Méndez, 1910: 210)

Tal actitud de Silverio, de mansedumbre y satisfacción con lo que posee, tiene su revés en las ambiciones calculadoras de Míster Wilson, quien logra convencer a su vecino de venderle su casa y tierras por diez mil dólares. A cambio del trato, Silverio consigue obtener el suficiente dinero en circulante para desposarse con la mujer de la que está enamorado y asentarse en un nuevo y alejado rancho. La vida habría sido dichosa para el mexicano de no ser porque muy pronto se enteró de las afortunadas negociaciones que Míster Wilson consiguió hacer con su antigua propiedad:

—¡Ah!—se dice cuando lo acometen los bostezos—, si yo hubiera entendido lo que significa una curva, a estas horas el bodeque de Wilson no sería el que se sentara, en el balcón de mi casa, a ver esas otras que la rodean, tan hermosas y tan

ricas; no sería él el que se pasea de mi casa en automóvil por los lugares que quiere, sino el hijo de mi madre. (Méndez, 2010: 228-229)



La historia que narra “La curva” parece casi una parábola que describe analógicamente la falta de visión que llevó a los gobiernos mexicanos a perder más de la mitad de su territorio durante la primera mitad del siglo XIX. En ella es evidente el peso que todavía tenían esos acontecimientos en el ánimo de la generación nacionalista a la que perteneció Laura Méndez.

Por otro lado, la crítica al materialismo con que se construyen en estas narraciones a los personajes norteamericanos se presenta de una manera distinta en el cuento “El loco”. Nuevamente, la narración incluye un viaje que afecta de manera especial al protagonista. Se trata de Mr. Aroonson, descrito como una “ave rara entre los propietarios de tierras en el sur de California” (Bazant, 2011: 422). Mr. Aroonson es extraño a los ojos de sus compatriotas porque demuestra con sus actos una gran generosidad y desapego por los bienes materiales. Como ejemplo de ello se describe su gusto por embellecer sus jardines para que cualquier persona pueda disfrutar de ellos, además, la entrada a sus propiedades no está limitada por poste o cerca algunos y cualquiera puede solicitar una licencia para visitarlos. Se describe al personaje de Mr. Aroonson como un hombre acaudalado y feliz, dueño de hermosos viñedos y huertos de naranjos, quien dedica gran parte de su tiempo a viajar por el mundo a fin de enriquecerse, no materialmente, sino con el conocimiento de otras culturas. Estas actitudes del señor Aroonson son vistas de manera extraña y desconfiada, especialmente después de un largo viaje en barco que el hombre emprende hacia Egipto, acompañado de su esposa e hija. Es tal la fascinación que produce en Aroonson el descubrimiento de la arqueología que decide hacerse de una colección de pedacería de jarrones, urnas y fuentes de la antigua cultura egipcia, misma que despacha hasta su residencia en California. La gran atención que desde entonces le prodiga a sus adquisiciones es causa de estupor entre sus sirvientes, quienes consideran que el hombre ha enloquecido: “—Es verdad, es verdad. ¡Pobre señor! Él que acostumbraba traer de cada viaje tan bonitas cosas: muebles, alhajas, ropa, en fin, todo. ¡Y ahora venir a salirnos con dos barriles de basura! ¡Vaya, vaya!” (Buzant, 2013: 424).

El aprecio por los valores inmateriales parece no tener cabida en las representaciones que hizo Laura Méndez de los norteamer-



ricos y extranjeros. Debido a esa percepción acerca de su personalidad es que fueron presentados en sus historias como verdaderas amenazas culturales para quienes se relacionaron con ellos. No deja de sorprender que, a pesar de vivir tantos años en el extranjero, Laura Méndez conservara un nacionalismo tan férreo, lo que confirma la gran influencia de Manuel Altamirano en las convicciones de la generación finisecular del siglo XIX.

Las interacciones personales también se ilustran en estas historias como un espacio en donde los valores nacionales corren el riesgo de corromperse por la presencia de un extranjero. Así se narra en los cuentos “El chasco de Miss Isadora” y “La confesión de Alma”, en donde se describen casos de enamoramientos que causan conflicto en personajes de distintas nacionalidades. En el primero de ellos, la pareja formada por Juan e Isadora ve frustrados sus deseos de contraer matrimonio debido al rechazo con que es recibida, entre la familia de Juan, una joven extranjera. Isadora es una joven secretaria, a quien Juan conoce en Chicago, mientras realiza una estancia de estudios financiada por su padrino. Durante el viaje en tren, de regreso a México, Juan se debate consigo mismo acerca de la decisión que ha tomado de desposar a la joven norteamericana. Consciente de la “yanquifobia” de sus mentores, se resuelve a enfrentarlos pues ve en Isadora a una mujer trabajadora e independiente que representa para él todo lo mejor de su aprendizaje en el país extranjero. Si bien, el retorno de Juan a su patria se debe a que ha completado su formación académica, no es así respecto a una decisión tan importante como el matrimonio, para la cual necesita la aprobación de su padrino y sus padres. Especialmente es la negativa de su padrino, quien ha financiado la educación de Juan, ante la cual se topan los deseos de la joven pareja de enamorados. El rechazo abierto hacia la influencia que podría tener la unión con un extranjero se expresa de la siguiente manera: “...ya estoy mirando lo que Juanito traerá de vuelta: una lengua mal aprendida y una marotona para mujer. Con mucha palabrería hueca por principios: que el hogar por aquí y que la familia por allá, y la mujer fiel por acullá: eso será todo” (Méndez, 1910: 99-100).

La posible permanencia de Isadora en la vida de Juan resulta peligrosa para su familia, no solo por ser extranjera sino porque, además, es mujer. Es peligrosa porque será la esposa y, de acuerdo a los códigos culturales de la época, sobre ella recaerá la responsabilidad de criar y guiar a una familia: “Mira que esas mujeres entran en el matrimonio jugando a París y Elena, pero son ineptas para el hogar. De madres no tienen ni un pelo. Son como

la pava, que los pocos huevos que pone, los ahuera” (Méndez, 1910: 105).

La narración finaliza, de manera un tanto abrupta, con la confirmación de la decepción de Juan respecto a su prometida, al no saber comportarse conforme a lo esperado por su familia. De manera especial en esta historia, habría sido deseable que las herramientas de construcción de personajes las hubiese volcado la autora a un mayor desarrollo de los tipos nacionales y extranjeros, pues resultan visiblemente tendenciosos para los propósitos de confirmar que, como lo afirma el padrino de Juan, los norteamericanos son “una raza de víboras”. Ese efecto lo consigue la narración al darle voz solamente a la parte mexicana. Aunque el texto se llame “El chasco de Miss Isadora”, es muy breve el desarrollo de su personaje y su intervención como actante aparece solamente en una escena, hacia el final de la historia, cuando se puede ver a Isadora decidida a visitar a su enamorado y embarcarse en un largo viaje desde Nueva York a Veracruz.

Una separación más, debida a la incompatibilidad de los caracteres nacionales, aparece ilustrada en el cuento “La confesión de Alma”. A diferencia de la relación entre Juan e Isadora, aquí tenemos a una pareja de amigos, que se conoce en la ciudad de San Francisco, que nunca llega a convertirse en amorosa. Una norteamericana, Alma Hyer y Reginald Morton, de origen inglés, comparten una relación que, debido a la soledad de ambos, se va estrechando al punto de llevar a Alma confesar su amor por Reginald. Pero el carácter flemático e indiferente del británico destroza el corazón de su amiga. En esta narración, contada en un nivel metadieético, el rechazo de Reginald por Alma sirve de comidilla para un grupo de tertulianos que se reúne para departir, en un ambiente selecto y cosmopolita, acerca de las últimas novedades en la ciudad de San Francisco. El inglés es el ejemplo perfecto para que los asistentes a la reunión diserten sobre la frialdad por se del carácter inglés: “—¡Oh! La flema británica...los ingleses son máquinas que comen (...) Poseen la mitad del mundo y corren en pos de la otra mitad para conquistarla a mordiscos, si es que pueden hacerlo con la boca cerrada y sin ajarse el traje de etiqueta” (Bazant, 2011: 272).

En “La confesión de Alma” hay cierto determinismo social que permea la necesidad de definir el carácter nacional de los extranjeros. Uno de los personajes de la tertulia, la señora Stevenson, atribuye los rasgos ingleses a la influencia del clima y el medio ambiente (Bazant, 2013: 272). Todo ello, aseguran, supone una ventaja para hombres como Reginald, que saben





regular sus pasiones para redirigirlas hacia su verdadero objetivo: la fortuna de las mujeres norteamericanas.

Laura Méndez mantiene esta observación puntillosa y vigilante sobre los comportamientos de los extranjeros también en sus crónicas, en donde matiza un poco más su rechazo hacia ellos pues admite que ciertas acciones que realizan deberían ser seguidas por los mexicanos. Una de ellas es el dispendio que ostentan al entregar aguinaldos y regalos a los criados de casa, que no son bagatelas para salir del paso sino prendas de mucho valor en las cuales han invertido tiempo y gastos extraordinarios:

Y cuando una anda de paso y mira estas escenas de comunicación espiritual, el acercamiento de dos almas que parecían distantes, atraídas por la simpatía y el amor, siente pena de no haber visto esas cosas buenas, allá en la patria querida, donde se trata a los criados como alimañas, ni siquiera como a perros (...) ¿por qué no somos así? (Méndez, 2016: 75)

Evidentemente, la abundancia de una economía boyante como la de Estados Unidos dejó impresionada a la cronista, quien hizo patente su admiración por la manera en que las tiendas lograban administrar ese exceso para atraer a los consumidores. El norteamericano sabe bien cómo ser comerciante (Méndez, 2016: 18). Pero esa abundancia, según la mirada de Méndez, es plausible de convertirse en otra amenaza para el pueblo mexicano y que se traduce en la penetración de las mercancías norteamericanas en los hábitos de consumo de los mexicanos. En una de estas crónicas, la escritora describe cómo los antiguos juguetes artesanales se han visto sustituidos por las novedades europeas que llegan cada navidad con el trineo de Santa Claus, personaje al que califica como “un intruso al que nadie conoce ni nadie estima” (Méndez, 2016: 69).

Al repasar estas historias y crónicas, es notable que la mirada vigilante y nacionalista de Laura Méndez quiso mostrar a sus contemporáneos que las fronteras extranjeras no estaban tan lejos como los mexicanos creían. Convencida de ser una delegada de su patria, intentó que sus escritos los mantuvieran alertas del peligro que podía resultar una nueva invasión, esta vez cultural, para la nación que apenas comenzaba su nueva etapa de renacimiento.

JOSEFA MURILLO: UNA MODERNISTA OLVIDADA

Diversos diarios del centro del país³ a inicios de septiembre de 1898 difundieron la noticia sobre la gravedad del estado de salud, algunos poemas y posterior muerte de la llamada *Alondra del Papaloapan*. Josefa Murillo nació un 20 de febrero 1860 en Tlacotalpan Veracruz donde vivió hasta su muerte el 1 de septiembre 1898; a sus escasos 38 años gozó del respeto, cariño y prestigio como poeta, pues, así lo evidencia el homenaje póstumo publicado a cargo de Cayetano Rodríguez Beltrán⁴, obra de gran relevancia no sólo porque compiló algunos de sus poemas, sino porque también se dieron a conocer una serie de cartas y poemas en memoria a la musa escritos por personalidades de la cultura. El mencionado homenaje significó una fuente importante de reconocimiento de la poeta, ya que entre las numerosas cartas se expone su descripción física, emocional y, sobre todo, literaria.



Cayetano Rodríguez se dio a la tarea de editar la obra de Murillo que había sido publicada en diversos diarios nacionales, así mismo construyó, con homenaje, un templo en el cual se ofrendaron versos en memoria de la poeta como una forma de mantener su nombre vivo. En el prefacio se lee lo siguiente:

Ir recogiendo una a una las flores preciadas de la inteligencia; (...) con un deber impuesto por nuestra conciencia, es manifestar el sincero homenaje de nuestra admiración a la mujer que sufrió como mártir y cantó como poetisa. (...) Esta ha sido nuestra fraternal ofrenda: elevar hasta la frente de Josefa Murillo una corona de doradas siemprevivas, y hasta su excelso nombre –cantado en muchos himnos– los furores reverberantes de la gloria. (Rodríguez, 1899: 1)

Estas líneas exponen claramente la intención del homenaje de colocar su nombre dentro de los ilustres que ha dado la literatura mexicana y de acreditarla como una poeta. Así en la carta firma-

3 En los diarios como *El Popular* en el 3 de septiembre p.2; *La Patria* el 2 de septiembre p. 3; *El Tiempo* 3 de septiembre p.2; *El Faro* 15 de septiembre p.5; *El Imparcial* 21 Noviembre p.2; *El Universal* 12 Noviembre p.2. Este dato es relevante ya que expone el reconocimiento de la poeta dentro del centralismo cultural y de cómo su obra traspasó los límites regionales.

4 Narrador y periodista veracruzano conocido también como Onateyac o Licenciado Vidriera, miembro de la Academia Mexicana de la Lengua y amigo de la poeta Josefa Murillo.



da por la redacción de *El correo del Sotavento*⁵ se lee “lloren las letras patrias la desaparición eterna de las que le diera tanto brillo” (1899: 14), misma idea expuso la redacción de *El Diario Comercial* y *El defensor del pueblo*; por su parte Onateyac (Cayetano Rodríguez) escribió:

La poesía es sensibilidad exquisita del poeta, esa imperiosa necesidad del espíritu de manifestar en formas sensibles las emociones sentidas, por medio de signos, que la inteligencia encuentra, para expresar las ideas concebidas y representarlas como algo que responde al anhelo del alma, algo que no sabemos y que nos recuerdan. (...) Estas es la verdadera poesía la que traduce el estado del ánimo del poeta y no el estado de una inteligencia (...) por eso en Josefa Murillo se encuentra siempre la poesía. (1899: 20)

Rodríguez dejó claro que la poesía de Murillo no es una literatura menor, como lo afirmó Sagitario, posee un “talento que se eleva muy por encima de lo común” (Rodríguez, 1899: 16) o Ignacio M. Luchichi poseedora de “un gran espíritu, tocada por divino estro” (Rodríguez, 1899: 7), también, Ramón Frauto señaló que “Josefa Murillo cantó con delicadeza de artista; poseedora de una refinada sensibilidad. (...) En muchas de sus poesías se nota el sabor becqueriano; más no servil, es espontáneo” (Rodríguez, 1899: 73), misma comparación y valoración ofreció Lorenzo F. Rivera:

(...) al leer los versos de Josefa Murillo venga espontáneamente a la memoria el grato recuerdo de Enrique Heine y de Gustavo Becquer. Y, sin embargo de ese aire de familia que acerca y casi une en admirable trinidad al cantor del bullicioso y humeante Rhin, al bardo de la pintoresca y alegre Sevilla y a la soñadora del bello manso Papaloapan, Josefa Murillo no cayó en el desliz de una imitación raquítica y desairada, sino que su poesía, afligida y simpática, tiene la marca de un estro peculiar y el brevete de una originalidad interesante y apreciable. (Rodríguez, 1899: 112)

Incluso hubo quienes colocaron el arte de Murillo a la diestra de la décima musa como M. Bravo: “Nuestra literatura nacional

5 Periódico veracruzano (1877 a 1914) donde se publicaron los versos de Josefa Murillo, al igual que en *El Diario Comercial* y *El defensor del pueblo*

ha perdido la segunda Sor Juna Inés de la Cruz” (Rodríguez, 1899: 62) o A. de la Peña y Reyes quien se expresó de la siguiente manera: “Sor Juana Inés de la Cruz, Laura Méndez de Cuenca y Josefa Murillo, son, para mí, la trinidad gloriosa de nuestras poetisas” (Rodríguez, 1899: 105). Por otro lado, la delicadeza, sensibilidad y originalidad de la obra de Murillo inspiraron a grandes figuras de la literatura del momento a verter su admiración y pésame en versos y breves reflexiones compiladas la mayoría de ellas en el libro homenaje. Entre las personalidades del mundo de la literatura y la cultura del momento se encuentra a Justo Sierra quien se expresó sobre la joven poeta muerta y “sobre este libro breve evangelio del cariño y del recuerdo juro que creo en la misión divina de la poesía, juro que creo que el poeta del porvenir es la mujer, que será ella quien haga levantar los ojos hacia Dios (...) Tú, pura y triste precursora [Pepa Murillo] de esas sublimes misioneras del mañana tú tenías mucho que decir, mucho que cantar... (Rodríguez, 1899: 81).

La nota de Sierra se acompaña de los versos escritos por Rafael Delgado, Jesús E. Valenzuela, Porfirio Parra, Juan de Dios Pesa, Amada Nervo, Luis González Obregón, Alberto Leduc, Enrique Olivarría y Ferrari, Juan B. Delgado, Francisco Sosa, Manuel E. Rincón, José Ferrel, Manuel Larrañaga Portugal, José Peón del Valle. José M Zayas, Luis G. Urbina, entre otros no menos importantes. Cabe señalar que, de entre todos estos notables autores, solo una mujer escritora dedicó sus versos a la memoria de Josefa Murillo: Laura Méndez de Cuenca.

En las citas anteriores sobre Murillo tomadas del homenaje es clara la intención de construir su la imagen como de poetisa de elevada sensibilidad, talento y, como dice Luchichi, de “divino estro” de manera que sus atributos la colocaran en el altar del poeta. Esto implicaba el reconocimiento de la obra de Josefa, pues ésta no fue periférica, ni marginal ni menor, por lo tanto merecía un sitio en el catálogo de nombres ilustres de las letras mexicanas junto con Sor Juana Inés de la Cruz y Laura Méndez de Cuenca, según Peña y Reyes.⁶

No obstante el esfuerzo del homenaje y la reproducción de los poemas de Josefa Murillo después de su muerte en distintos



6 Desde nuestra perspectiva presente, es loable el señalamiento de Peña y Reyes, pero no consideramos que sean las únicas escritoras del siglo XIX que merecen tal reconocimiento de la crítica dentro de la historia literaria.



periódicos tanto del centro como regionales⁷, la aparición de sus poemas en Antologías y su nombre en algunos de los documentos de historiografía de literatura escrita por mujeres, ya mencionados en la parte introductoria del trabajo, surge la obligada pregunta que incluso en 1965 María Teresa Dehesa Gómez y Farías se hace: ¿Por qué ella con la obra que produjo se pierde en el olvido? Dehesa cuestiona a las grandes empresas de Historias de la Literatura Mexicana o Antologías de poetas mexicanos surgidos a partir de la segunda década del siglo XX donde o no aparece o tiene una discreta mención, también se pregunta si la razón de este olvido es que acaso la obra de Murillo es un intento de verificación (1965: 44), de ser así esto se coloraría dentro de la llamada literatura menor o incluso mala literatura.

Dehesa identificó menciones que sitúan a la poeta tlacotalpeña dentro de los valores de la literatura nacional iniciado el siglo XX como la hecha por José López Portillo y Rojas donde la nombra junto a José Joaquín Pesado, Manuel Altamirano y José María Othón para exponer el hecho de que se contaba con “poesía nacional” (1965: 49). Años más tarde, en 1937, Amado Nervo en la selección sobre la expresión del “más hondo sentir amoroso” incluyó dentro de los 8 autores de habla española de todos los tiempos el poema “Definiciones” de Josefa Murillo y comentó sobre la composición: “Os desafío a que encontréis algo más delicado, más ingenuamente bello, más perfecto que esta definición. Es una poetisa veracruzana que vivió escondida y murió en flor... como una violeta” (citado en Dehesa, 1965: 48).

No obstante, en las historias de la literatura y antologías de poesía del siglo XIX publicadas en la primera mitad del siglo XX, el nombre de Josefa Murillo tiene una mención mínima, tal vez la más representativa es la realizada por Carlos Gonzáles Peña quien la incluye dentro del romanticismo mexicano. Es hasta la década de los 60's con la reedición del homenaje póstumo por Leonardo Pasquel, quien incluye 17 poemas y un relato,

7 He podido rastrear la presencia de Josefa Murillo en las publicaciones desde 1894 hasta 1905 en distintos medios de la ciudad de México como *El Diario del Hogar*, *El Universal*, *El Imparcial*, *La Patria*, *El Tiempo*, *La Voz de México*, *El correo español*. Y en medios foráneos como *El contemporáneo* de San Luis potosí, *El Centinela* de Hermosillo, *La Gaceta de Guadalajara*, *El Continental* de Jalisco. También hay registro de que sus poemas se publicaron en *El Mundo semanario ilustrado* y en la revista *Artes y letras*. Muchas de estas publicaciones se pueden consultar en el acervo digital de la Hemeroteca Nacional de México.

que surgen los estudios críticos sobre la Murillo como la ya citada tesis de Dehesa, en 1989 Margarita Peña la incluye en su literatura femenina en México, ya para los años 2000 se menciona en los estudios de Granillo y más recientemente Gómez Cañedo. Sin embargo, y a pesar de que desde los últimos 40 años del siglo XX se ha trabajado en los estudios críticos de la poeta, junto a la visualización de el gran número de poetas decimonónicas como los trabajos editados, compilados y escritos por Romero Chumacero, la inclusión de Murillo o de otras escritoras en el canon de la literatura mexicana sigue siendo muy discreta.

Como ya se mencionó en la contextualización, esta situación suponemos respondió a los valores bajo los cuales se construyó el canon literario post-revolución, mismo que ha ido cambiando según los imperativos de la época. En la actualidad, con el auge de los estudios de género, se ha visualizado el trabajo e impacto de la literatura escrita por mujeres a lo largo de la historia y con ello ha surgido una clara intención de integrarlas al canon.

Los valores viriles o masculinos y nacionales que permearon en los juicios literarios, colocaron la obra de Murillo, junto a la de Méndez de Cuenca, Esther Tapia, Dolores Guerrero, entre otras no menos importantes, dentro de lo que se consideró literatura menor⁸. Para definir ese concepto retomaremos lo expuesto por Deleuze y Guattari sobre la obra de Kafka. Estos pensadores entendieron que bajo este término es posible agrupar a todas aquellas expresiones fuera de la norma. Es decir, las que están al margen de lo establecido y, por lo tanto, son revolucionarias ya que se escriben y se expresan con una voz propia (1978: 29-32). En ese sentido, específicamente la obra de Josefa Murillo, se valora por ser una escritura femenina e intimista, características que no entran dentro de los estándares establecidos, pues, como comentó Gómez Cañedo “no presenta una poesía comprometida con la expresión del hogar” (2013: 63). Las particularidades de



8 En dicho texto Deleuze y Guattari explican que la literatura menor es una mirada dentro de la lengua mayor, siendo una expresión alterna y, en ocasiones, contraria, a los criterios de valor que imperan en la expresión común y en ese sentido son ajenas a las masas; esta es la primera característica que la define. La segunda refiere a su carácter particular e individual, en otras palabras explican que al ser una expresión alejada de las masas tienden a establecer un franco debate con los valores comunes, por lo tanto son revolucionarias. Estas dos características anteriores, definen a la tercera, el distanciamiento o separación de una enunciación colectiva. De manera que la valoración como menor las categoriza como una expresión marginal en el sentido que tiene lugar al margen de los discursos y valores dominantes y no por carecer de trabajo artístico e intelectual en su producción.



su poesía distancian a Murillo de la escritura comúnmente realizada por las mujeres de su época.

Ciertamente la poesía de la tlacotalpeña ofrece una mirada y sensibilidad femenina que parte de su subjetividad y de su experiencia vital. Josefa vivió enferma toda su vida, en un estado permanente de salud débil y falta de independencia, condición que la condenó a vivir mayormente encerrada en la casa paterna hasta el día de su muerte. Su situación se complicó cuando el único hombre al que amó falleció infortunadamente, dejando en su alma una honda herida. Estas condiciones de mujer joven, virgen, enferma de cuerpo y espíritu la configuraron como una poeta romántica que cantó al amor, al dolor y a la tierra. La tragedia y el dolor, tanto en su vida como en su obra, fueron elementos que sus lectores y críticos tomaron para catalogarla como una poeta romántica. Gómez Cañedo explica cómo Leonardo Pasquel estereotipa, no sólo la obra, sino a la poeta como una mujer romántica que tiene una “propensión al dolor como un asunto de neurosis, como una búsqueda continua de desilusiones para poder escribir” (2015, 71). Además de las comparaciones que hace entre Gustavo Adolfo Bécquer y Heinrich Heine con la poeta en su homenaje.

Cabe señalar que en la producción poética de Josefa Murillo impera una perspectiva existencialista y pesimista muy propia de la literatura modernista de fin de siglo. A esto podemos agregar una evidente experimentación formal que la distancia de la clásica expresión romántica femenina del periodo. Además, el dolor y la desilusión no fueron los únicos temas que trabajó la autora. Hoy se le conocen, gracias al rescate de Leonardo Pasquel, unos poemas de gran carga irónica y de crítica social publicados bajo seudónimos.

Consideramos que la tragedia y el dolor junto a la forma breve y expresiones sencillas definieron la poesía sentimental y existencialista de Murillo acercándose más la expresión modernista, estilo poético que corresponde al momento de enunciación. Sobre ello Gómez Cañedo comenta: “Josefa Murillo llega a romper con el romanticismo y sus estereotipos. Desde las formas, el emplear formas breves, que no son parte del repertorio de los modelos poéticos de una tradición dominante de la época” (2015: 135). Dehesa, por su parte, también reconoce que la obra de la poeta retoma elementos del clasicismo por su sencillez, aunque por la experimentación y el compromiso con el trabajo artístico la emparenta con “escritores a quienes la aspiración de un arte nuevo condujo a innovaciones dentro del ambiente lite-

rario, eran por entonces Salvador Díaz Mirón y Rafael Delgado, en Veracruz, Justo Sierra, Amado Nervo, Jesús E. Valenzuela, Urbina y Olivarría y Ferrari por no citar sino algunos en la metrópoli. Humilde participante del mismo afán, puede considerarse a Josefa Murillo...” (1965: 113).

La tragedia en Josefa no sólo se limita a la imposibilidad del amor sino que en ello encierra una postura existencialista, desesperanzada y en ocasiones nihilista, expresiones poéticas y filosóficas que por su sencillez y brevedad no carecen de profundidad y maestría formal. Justo estas características fueron encomiadas en el homenaje. En anterior citado poema “Definiciones”, elogiado por Amado Nervo, se pueden apreciar dichas características. La tragedia en él es el amor mismo, no por su imposibilidad sino en el fenómeno en sí, de manera que en este no hay ilusión ni trascendencia, solo dolor.



Definiciones

Amor, dijo la rosa, es un perfume;
 Amor es un murmullo, dijo el agua;
 Amor es un suspiro, dijo el céfiro;
 Amor, dijo la luz. Es una llama.
 —¡Oh, cuánto habéis mentido!
 Amor es una lágrima. (Rodríguez. 1899: 168)

Otro poema, bastante reproducido en los medios de la época, con el cual se puede ejemplificar de nuevo la desilusión es el siguiente:

Contrastes

Sobre los troncos de las encinas,
 Paran un punto las golondrinas
 Y alegres notas al viento dan:
 ¿Por qué así cantan? ¿qué gozo tienen?...
 Es que saben de donde vienen
 Y á donde van.
 En este viaje que llaman vida.
 Cansado el pecho y el alma herida,
 Tristes cantares al viento doy:
 ¿Por qué así sufro? ¿qué penas tengo?...
 Es porque ignoro de donde vengo
 Y á donde voy. (Rodríguez. 1899: 148)

El poema expone la tragedia del humano, el sin sentido de la vida; las leyes de la naturaleza no son suficientes para explicar la existencia. La duda y la desilusión no son sólo un motivo poé-



tico sino una postura vital expresada constantemente en su producción; además de los citados se aprecia en “Ecos”, “¡Adiós, y siempre adiós!”, “en el álbum de la señorita Hernández”, “Recuerdos a Paz Carral”, “Siempre sufriendo”, “¡Así!”, “¡Alma mía!”, “El deber”, “A...”, “Triste pasión” y “La ola”.

Sus poemas proponen una respuesta o meditación sobre asuntos existenciales y filosóficos que la crítica ha atribuido propios del romanticismo, sin embargo, el desconsuelo y la desesperanza que emana de sus composiciones la acerca más a la expresión modernista tanto en la sustancia como en su factura. Hemos mencionado la brevedad y la sencillez como características propias de su expresión poética, sobre ello Dehesa afirma que:

(...) los versos no corresponden a las normas de las escuelas que individualizan a ninguna de las escuelas literarias próximas, en su anterioridad, a la poetisa. Tampoco son propios de los esquemas de los esquemas poéticos de aquellos días. La poesía de Josefa Murillo más que reunir las características de la poesía coetánea, parece apuntar hacia delante; da la impresión que está más emparentada con la que va a seguir que con las del momento”. (1965: 137)

En la cita anterior la autora se refiere a la escuela romántica, principalmente. Es importante recordar que durante el periodo de enunciación de Murillo el romanticismo, sobre todo en poesía, era la norma, Aunque, según Gómez Cañedo la publicación de la obra de Josefa en el centro del país se da a partir de 1894 (2013: 54), por desgracia no hay una fecha exacta de sus publicaciones en el contexto regional esto debido a que las fuentes hemerográficas se perdieron después de una inundación que asoló a Tlaxotalpan (Gómez, 2013: 87), sin embargo, María Teresa Dehesa tiene registro de un poema publicado en 1888 bajo el seudónimo de Ráfaga: “Peculiaridades”. Ese dato proporciona una fecha aproximada de cuando se comenzó a publicar su poesía en los medios impresos de la región. En estos años la renovación de las letras propiciadas por el modernismo recién inicia, por lo que es posible suponer que la experimentación formal que presenta la obra poética de Josefa Murillo evidencia que compartió la misma inquietud artística que sus contemporáneos.

Josefa Murillo gustaba utilizar formas en desuso, dentro de la poética romántica y de experimentar con combinaciones de diversas formas métricas como presenta en el poema “En el álbum de la señorita Emma Hernández”, composición de 6 estro-

fas con dos versos dodecasílabos rimados y un verso tetrasílabo con rima blanca:

Eres la golondrina que tiende al vuelo
 Por el florido campo, cuando está el cielo
 Claro y azul.
 Cuando al beso del aura tiembla el follaje,
 Y sonríen las fuentes en el paisaje
 Lleno de Luz.
 Forma un dulce reclamo en cada rüido,
 En cada tierna rama se mece un nido
 Tibio de amor.
 Y colmando la gloria que encierra el monte,
 Sobre las nubes de oro del horizonte
 Se asoma Dios.
 ¿Qué falta te hace el canto del ave enferma
 Que acaso muy en breve, por siempre duerma
 Bajo el saúz?
 ¿Qué puedo yo decirte, linda viajera?...
 ¡Yo no tengo alegrías, ni primavera,
 Ni juventud! (Rodríguez, 1899: 149)



Este mismo metro lo utilizó Salvador Díaz Mirón en la “Giganta”, curioso que haya sido al único poeta que homenajeó con un soneto Murillo, en el cual resalta como características encomiables la “palabra sonora y pura” adjetivos que resumen los propósitos poéticos que entusiasman a Josefa, así como “vierte en cadencia la gentil idea”, verso que enuncia la preocupación del modernismo, movimiento poético del cual Díaz Mirón fue uno de sus representantes. Murillo trabajó en muchos de sus poemas el metro de arte mayor, el decasílabo y el endecasílabo principalmente, pero también experimentó con el verso de arte menor con métricas de 5 y 7 sílabas, metros utilizados por Murillo como en “Fugases”:

Al contemplar el buque
 Rasgando el agua,
 Vi la sombra de humo
 Ligera y rápida.
 No llores, – me dijiste: –
 Siempre regresa
 Quien sabe que en la orilla
 Su amor lo espera.
 (...) (Rodríguez, 1898: 169)



La sencillez de la forma nos remite al poema de “Ismaelillo” de José Martí, el cual Max Henríquez Ureña elogió por su innovación: “La novedad está en las imágenes y en el tono general de la expresión poética que, aunque natural y sencilla en su aspecto revela una nueva sensibilidad” (1978: 54). Estos mismos elementos mencionados por Ureña, y que dan forma a la nueva poética modernista expuesta por el cubano como la experimentación formal y sencillez en la expresión se encuentran también en la obra de Josefa Murillo. Pero, así como gustó de las novedades modernistas también experimentó con expresiones costumbristas, sobre todo en los poemas de carácter irónico y de crítica social, como los que escribió bajo seudónimos. Ejemplo de ello es el poema de “Letrilla Chaquistera” el cual inicia con la siguiente aclaración “Qué si pica, al chisquiate justifica”:

Hace dos o tres domingos
dijo el cura en una plática
que entre la gente de la iglesia
se piensa obsequiar al Papa
con un álbum fotográfico.
(...)
Escucha lo que el chisquiate
oyó ayer por la sabana:
—“puej te vaj a retratar
—Yo no me retrato, nana...
—¡Ay, santo pagre de Roma,
que muchacha tan malcriada!
—Pero si tengo vergüenza...
—Vergüenza ej lo que te falta.
—Pero si el peso lo quiero
pa laj naguas de cambaya...
—Oye, bruta, yo no quiero
hacer un desaigre al Papa
y aunque venda la batea
te digo que te retrataj.
Bueno, bueno, ¡qué he dihaber!...
(...) (Dehesa, 1965: 206-209)

La letrilla de Murillo trastoca un poco la forma poética tradicional de la letrilla a partir de la segunda estrofa con el uso de una monorrima asonante en versos pares (a-a-a-a), en cuanto a selección de ésta suponemos que responde a la intención de retratar aspectos de la sociedad con un tono ligero y burlón para exponer una perspectiva crítica sobre las costumbres y los valores que dan forma a las conductas. Además, en la “Letrilla cha-

quistera” la reproducción del habla coloquial imprime un sentido de pertenencia y cercanía cultural y regional. La unión de la forma culta con la expresión popular también se observa en el soneto con estrambote “Palma real” en el cual en el epígrafe reproduce una estrofa de un son jarocho tradicional llamado el Celoso. Es así que los poemas publicados bajo los seudónimos El chaquiste y Totoloché se insertan a la tradición costumbrista. El trabajo de Josefa Murillo fue diversos en cuanto temáticas y formas, con el uso de los seudónimos la poeta distinguió sus diversas máscaras. Como Xochitl firmo sus versos más íntimos, en tanto como El chaquiste y Totoloché ofreció una mirada crítica y jocosa sobre la sociedad y sus costumbres, como Ráfaga fue breve pero contundente con sus juicios y como Matusalén escribió su única prosa conocida en cuya historia cuestiona la sobrevivencia de los valores caducos para educar a las nuevas generaciones, reflexión que sólo es posible alcanzar con la sabiduría que proporciona la experiencia vivida de ahí el seudónimo. Bajo cada uno de ellos Josefa configuraban una voz y una mirada particular: tonos, formas y motivos.

Es indudable que Josefa Murillo fue una escritora comprometida con el ejercicio poético, conocedora tanto de las expresiones e inquietudes modernas como de las tradicionales; a pesar de su corta vida logró el reconocimiento de gremio literario masculino y femenino,⁹ tal como se puede observar en el homenaje y, a pesar de representar una sensibilidad poética finisecular de su tiempo, ha quedado olvidada entre las páginas amarillentas de los diarios y las bibliotecas familiares del siglo XIX.

CONCLUSIONES

Tanto la prolífica obra de Laura Méndez de Cuenca, como las casi secretas composiciones de Josefa Murillo son evidencias de una importante presencia de las mujeres escritoras en la construcción de la República de las Letras Mexicanas del siglo XIX. Sus trabajos demuestran cómo las autoras lograron aprovechar



9 Ciertamente, en el homenaje solo aparece Laura Méndez de Cuenca entre los poetas que ofrecen sus versos, sin embargo, no fue la única que pronunció su admiración el trabajo poético de Josefa Murillo. En el Diario del Hogar con fecha del 18 de junio de 1899 se publicó un poema de Luisa Godoy, en memoria de Josefa, que llevó como título “El pórtico está abierto”.



los pocos espacios públicos a los que pudieron acceder para manifestar su sensibilidad y su compromiso con el arte y la nación. También son indicios de que no vivieron en el anonimato; por el contrario, gozaron de la aceptación y admiración del gremio masculino que imperaba en la expresión literaria, situación que les permitió ser reconocidas como mujeres de letras de su época. Tales son los casos de Murillo y Méndez, pero no significa que hayan sido las únicas.

Es importante vincular el trabajo de escritura de estas autoras con su posición como sujetos sociales que aportaron a la formación y difusión de los valores culturales de una nación en proceso de reconstrucción, ya fuera desde las aulas, desde el hogar o desde el ejercicio profesional como periodistas, cronista y editoras. Alrededor de las publicaciones propiamente femeninas, ellas crearon grupos culturales por medio de los cuales establecieron lazos comunicantes y artísticos que las hermanaron. Así se evidencia en el soneto “Saludos” a las *redactoras a las Hijas del Anáhuac* escrito por Murillo o los poemas que se dedicaron entre sí, como el “Siempre vivas”, presentado por Laura Méndez de Cuenca a propósito del homenaje póstumo a Murillo, y el de Luisa Godoy, “El pórtico está abierto”, compuesto en memoria de la tlacotalpeña. Estas menciones ejemplifican que las poetas y narradoras no se percibieron como sujetos femeninos aislados, sino que compartieron y cultivaron el conocimiento y reconocimiento de otras escritoras. Valdría el esfuerzo porque algunas líneas de investigación sobre las autoras buscaran reconstruir las transmisiones de conocimiento y la solidaridad que pudo haber existido entre ellas. Especialmente porque algunos trabajos historiográficos, como el de Anne Staples (2008) y el de Piedad Peniche Rivero (2015), han demostrado que la sociabilidad femenina tuvo un carácter comunitario que se habría ido perdiendo hacia el siglo XX, cuando las mujeres aparecen cada vez más aisladas entre ellas.

Ese reconocimiento que las autoras se demostraron trascendió las fronteras de lo femenino, de manera que escritores como Justo Sierra y Guillermo Prieto, entre otros, distinguieron la importancia de ejercicio literario realizado por las mujeres, no como voces marginales sino como promesas para el porvenir. Sin embargo, con la llegada del nuevo siglo y los conflictos sociales y políticos que trajo la Revolución Mexicana los valores bajo los cuales se construyó el canon de la literatura mexicana restó importancia a las expresiones femeninas. Tanto las profesionalizadas en el ejercicio de la palabra como a las que la muer-

te eclipsó su porvenir, las mujeres todas fueron sepultadas en el cajón del olvido una vez configurados (de nuevo) los valores y el carácter nacionales post-revolucionarios.

Hoy en día, las investigaciones historiográficas tienen interés en descubrir todas aquellas manifestaciones desestimadas y que son testimonio de las preocupaciones éticas y estéticas de la literatura y la sociedad. En ese sentido, es innegable que la abundante producción de estas escritoras y la lectura crítica favorable que las acompañó justifica su recuperación como fenómeno propio del proceso de reconstrucción de la república a partir de 1867.

En este trabajo hemos puesto de relieve una parte de la escritura de Laura Méndez de Cuenca en la que logramos identificar uno de los rasgos de aquella generación de jóvenes escritores que fuera impulsada por Manuel Altamirano en el periodo preciso de la restauración: la definición del carácter del mexicano frente al peligro de las influencias culturales extranjeras. Pero, en el caso de los escritos de Laura aquí analizados, es destacable cómo posiciona a su escritura como una defensa discursiva para comunicar un mensaje de advertencia y reconvención a sus conacionales.

En cuanto a la poesía de Josefa Murillo quisimos demostrar otro espectro de la producción escritural femenina. Aquella que no solo tuvo como motivos el amor filial o idealizado, sino que sus indagaciones rebasaron los límites más inmediatos del hogar. La escritura de Murillo fue capaz de manifestar de manera sublime las necesidades del espíritu y de trabajarlas con inteligencia y sentido artístico, rasgos que no fueron privativos de las expresiones masculinas que definieron la sensibilidad nacional del siglo XIX.



OBRAS CITADAS



- ALTAMIRANO, Ignacio Manuel. *Revistas Literarias de México*. México: T. F. Neve, 1868.
- BAZANT, Mílada. “Una musa de la modernidad: Laura Méndez de Cuenca (1853-1928).” *Revista Historia de la Educación Latinoamericana*. Núm. 15. 2013: 19-50.
- . *Laura Méndez de Cuenca. Su herencia cultural*. México: Siglo XXI, 2011.
- BOBADILLA ENCINAS, Gerardo Francisco. *La literatura y la cultura mexicana del siglo XIX. Lecturas y relecturas críticas e historiográficas*. México: Universidad de Sonora, 2013.
- . “Viaje y nación en la literatura mexicana (1836-1871). Tres casos: Carpio, Altamirano y México y sus alrededores.” *Literatura Mexicana*. Vol. 31. Núm. 1. 2020: 1-37.
- CHAVARI, Eduardo L. “Qué es el modernismo y qué significa como escuela dentro del arte en general y la literatura en particular.” LiLy Litvak. *El modernismo*. México: Taurus, 2da ed, 1981: 21-27.
- DELEUZE, Gilles y Félix GUATTARI. *Kafka por una literatura menor*. México: Ediciones Era, 1975.
- DEHESA Y GÓMEZ FARIÁS, María Teresa. *Obra poética de Josefa Murillo*. Universidad Autónoma de México, 1965.
- FERNÁNDEZ, José Ángel. “Los catorce sonetos de Laura Méndez de Cuenca.” Coordinación y estudio introductorio Leticia Romero Chumacero. *Poetas mexicanas del siglo XIX. Ensayos críticos sobre autoras y temas*. Ciudad de México, 2017: 215-250.
- . “Los editores de Laura Méndez de Cuenca.” *Nueva Revista de Filología Hispánica*. Vol. 62. Núm. 1. 2014: 159-179.
- GARZA CUARÓN, Beatriz. “Francisco Pimentel, precursor de las historias de la literatura mexicana.” *Actas del X Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*: Barcelona, 21-26 de agosto de 1989. Barcelona: Promociones y Publicaciones Universitarias, 1992: 617-626.
- GÓMEZ CAÑEDO, César Eduardo. *Josefa Murillo: Condición y diferencia. Signos de la poesía escrita por mujeres en la segunda mitad del siglo XIX*. Dirigida por Mariana Ozuna Castañeda. Universidad Autónoma de México, 2013.
- GRANILLO, Lilia. *Escribir como mujer entre hombres, poesía femenina mexicana del siglo XIX*. Dirigida por Beatriz Espejo. UNAM, 2000. [repositorio.unam.mx]

- . “El afán por reivindicar a la mujer: Isabel Prieto y Alfonso Reyes.” Pol Popovic y Fidel Chávez (coord.). *En Alfonso Reyes. Perspectivas críticas*. México: Plaza y Valdés, 2004: 207-230.
- HERNÁNDEZ, Esther. “De las reinas del hogar y la patria a escritoras profesionales.” Belem Clark y Elisa Speckman (eds.). *La república de las letras. Asomos a la cultura escrita del México decimonónico*. México: UNAM, 2005: 121-152.
- INFANTE VARGAS, Lucrecia. “Del diario personal al Diario de México. Escritura femenina y medios de impresión durante la primera mitad del siglo XIX.” *Revista Destiempos.com*. Año 4. Núm.19. 2009: 143-162.
- LOTMAN, Iuri Mijáilovich. *La semiósfera I*. Madrid: Ediciones Cátedra, 1996.
- MÉNDEZ DE CUENCA, Laura. *Simplezas*. París: Librería Ollendorff, 1910.
- . *Crónicas y cuentos*. Guadalajara: Editorial Universitaria, 2016.
- PEDROZA, Liliana. *Historia secreta del cuento mexicano, 1910-2017*. Monterrey: Universidad Autónoma de Nuevo León, 2018.
- PENICHE RIVERO, Piedad. *Rita Cetina. La Siempreviva y el Instituto Literario de Niñas: una cuna del feminismo literario, 1846-1908*. México, D.F.: Instituto Nacional de Estudios Históricos de las Revoluciones de México, 2015.
- ROMERO CHUMACERO, Leticia. “Laura Méndez de Cuenca: el canon de la vida literaria decimonónica mexicana.” *Relaciones. Estudios de Historia y Sociedad*. Vol. 29. Núm. 113. 2008: 107-141.
- . “Laura Méndez de Cuenca, periodista: notas para su hemeografía.” *Fuentes Humanísticas*. Año 26. Núm. 48. 2014: 49-63.
- . “Frente al espejo de un canon: poetisas mexicanas en antologías del siglo XIX.” *Valenciana*. Vol. 8. Núm. 16. 2015: 7-35.
- RODRÍGUEZ BELTRÁN, Cayetano. ed. *Homenaje a la inspirada poetisa tlacotalpeña: Josefa Murillo*. Tlacotalpan: Tipográfico Reforma, 1899. [archive.org]
- SÁNCHEZ, José. *Academias y sociedades literarias de México*. México: University of North Carolina at Chapel Hill, 1951.
- SÁNCHEZ, Roberto. *Laura Méndez de Cuenca: Simplezas y otros cuentos...* Edición crítica, introducción, notas e índices. Ciudad de México. Dirigido por Pablo Mora. Universidad Nacional Autónoma de México. 2009.





SCHNEIDER, Luis Mario. *Ruptura y continuidad. La literatura mexicana en polémica*. México: FCE, 1975.

STAPLES, Anne. "Sociabilidad femenina a principios del siglo XIX mexicano." Lucía Melgar (coord.) *Persistencia y cambio. Acercamientos la historia de las mujeres en México*. El Colegio de México, 2008: 99-119.

VIGIL, José María. *Poetisa Mexicanas. Siglo XVI, XVII, XVIII y XIX*. México: Secretaría de Fomento, 1893.