

RASTREANDO "LA TAREA DE LOS TEJIDOS Y DE LOS SUEÑOS":

LA RECEPCIÓN DE *RUECA*

LETCIA ROMERO CHUMACERO*

Para Ricardo

[En 2006 se cumplirá el sesenta y cinco aniversario del nacimiento de *Rueca* (1941-1951). Entre la enorme cantidad de revistas literarias mexicanas de mediados del siglo XX, aquélla se distingue porque fue dirigida y editada exclusivamente por mujeres. Tal característica la convirtió en materia de la polémica en torno a las diferencias formales y contextuales (posibles según ciertas opiniones, inexistentes en razón de otras) entre la literatura escrita por mujeres y la escrita por hombres. Alrededor de esa discusión han girado las interpretaciones elaboradas a lo largo de media centuria. A propósito de ello, en las siguientes líneas se expone una aproximación a la heterogénea y sugerente recepción de *Rueca*.

VIAJE A LA SEMILLA

La revista "nos ayudó a buscar nuestra identidad profesional en un mundo en que se consideraba a las mujeres unas intrusas" [Fentanes: 147], opinó alrededor de 1980 Elena Beristáin, editora de *Rueca*. El núcleo de esa publicación estuvo conformado

* Docente de la Universidad del Claustro de Sor Juana.

por escritoras como ella, procedentes de distintas generaciones de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México: Laura Elena Alemán, Ernestina de Champourcín, Pina Juárez Frausto, Lucero Lozano, Martha Medrano, Margarita Mendoza López, María del Carmen Millán, Margarita Paz Paredes, María Ramona Rey, Emma Sánchez Montealvo, Emma [Ladd de] Saro, Carmen Toscano y la citada Beristáin.

El órgano publicó poemas, cuentos, ensayos, artículos y reseñas. A lo largo del lapso durante el cual circuló, reunió colaboraciones de la mayoría de los escritores destacados de los años cuarenta. Sus autores procedían del Ateneo (como Alfonso Reyes y Julio Torri) y de Contemporáneos (Bernardo Ortiz de Montellano, Xavier Villaurrutia); los hubo de los grupos *Taller* (Neftalí Beltrán, Efraín Huerta) y *Tierra Nueva* (Manuel Calvillo, Alí Chumacero); así como sudamericanos (Gabriela Mistral, Pablo Neruda, Victoria Ocampo) y exiliados españoles (Max Aub, Juan Ramón Jiménez, Concha Méndez). Casi ciento treinta firmas se estamparon ahí, si son incluidas las de quienes aportaron las ilustraciones (Raúl Anguiano, María Izquierdo, Frida Kalho y otros).

Además de una veintena de números de periodicidad irregular, con tirajes de 1,000 ejemplares y costo de un peso, el grupo editó nueve libros: *Sonetos del portugués* (1942), de Elizabeth Barret Browning; *La naturaleza en la poesía de John Keats* (1944), tesis de maestría de Laura Elena Alemán; *Poemas, sombras y sueños* (1944) y *Villancicos* (1945), de Concha Méndez; *Paul Valery* (1945), de Émile Noulet; *Una botella al mar* (1946), con cartas de Bernardo Ortiz de Montellano, Jorge Cuesta, José Gorostiza, Jaime Torres Bodet y Xavier Villaurrutia; *Díaz Mirón o la expresión de la rebeldía* (1974), tesis doctoral de María Ramona Rey; *Nostalgia del mañana* (s.f.), de Marina Romero; y *Zambrano, la metáfora del corazón* (s.f.).

El grupo también ofreció el Premio Rueca a la mejor obra literaria del año. Una rueca de plata fue otorgada a Rafael Solana

en 1943 por *La música por dentro*; otra la recibió un año más tarde Alí Chumacero por *Páramo de sueños*. La tercera, que nunca fue entregada, habría sido para la poetisa michoacana Concha Urquiza, pero murió inesperadamente a mediados de 1945.

El último número de la revista apareció en el invierno de 1951. Como afirmó décadas después María Ramona Rey, la experiencia editorial les había enseñado que también podían “criticar e, inclusive, premiar” [Fentanes: 139]. Aunque la mayoría de los textos firmados por ellas se concentraban en la sección de reseñas, tuvieron ocasión de incluir algunos poemas, ensayos y relatos de su autoría. Asimismo, al trabajar en el proyecto se entrenaron en asuntos tan concretos como la obtención del papel, la negociación con anunciantes, suscriptores y colaboradores. Gracias a todo ese trabajo lograron un reconocimiento que se tradujo en el canje con publicaciones de otros países y en la suscripción de medio centenar de universidades extranjeras. Un dato más: la Universidad de Yale consideró a *Rueca* como una de las mejores publicaciones del continente en 1945.

La identidad profesional de la mayoría de las integrantes de esa sociedad literaria se definió, en efecto, desde la época de la revista. Casi todas obtuvieron la maestría o el doctorado en letras y publicaron por lo menos un libro. Carmen Toscano examinó en uno de los suyos la vida de Rosario de la Peña, Emma Sánchez Montealvo la de Óscar Wilde y Pina Juárez Frausto la obra del arcipreste de Talavera. Mientras María Ramona Rey y Laura Elena Alemán publicaron sus tesis de posgrado, Margarita Paz Paredes y Ernestina de Champourcín hicieron lo propio con sus poemarios. María del Carmen Millán llegó a ser experta en literatura nacional y fue la primera mujer admitida en la Academia Mexicana de la Lengua (1975). Como ella, otras se consagraron a la docencia: Lucero Lozano elaboró manuales para aprender lengua y literatura, Margarita Mendoza López enseñó historia del teatro mexicano y Elena Beristáin se convirtió en referencia obligada en estudios de retórica, poética y teoría literaria estructuralista.

EL "MEXICANO DECORO" DE JUDITH SHAKESPEARE

Rueca circuló a partir del otoño de 1941. Dos años más tarde José Luis Martínez escribió "Literatura femenina", artículo donde evocaba a Judith Shakespeare, imaginaria hermana del dramaturgo del mismo apellido, creada por Virginia Woolf en el ensayo *A room of one's own* (1929). Si Judith hubiese poseído el mismo talento que su hermano, afirmó Woolf, no habría estado en condiciones de trascender como William, debido a las restricciones sociales impuestas a las mujeres en el siglo XVI. En opinión de Martínez la revista de las jóvenes estaba haciendo posible la salvación de las Judiths imaginadas y lamentadas por la escritora inglesa (quien, dicho sea de paso, había muerto justo en 1941): "jóvenes todas ellas, estudiosas de las letras, han sabido unir a su excelente educación una temperatura femenina de muy mexicano decoro" [Martínez: 338].

Aparte del comentario del crítico citado existe por lo menos otro testimonio de que las escritoras no pasaron inadvertidas entre sus contemporáneos. En 1946 Natalia Gámiz publicó la antología *Mujeres de América*. Entre los textos en verso y prosa incluidos en su libro hay algunos firmados por Juárez, Toscano, Rey y Millán. En las notas de introducción correspondientes a las dos últimas, la compiladora las presentó, respectivamente, como parte del "grupo de mujeres intelectuales de *Rueca*" y del "activo y prestigioso grupo *Rueca*" [Gámiz: 345 y 375].

Casi veinte años después, Carmen Toscano participó en un ciclo de conferencias con una que fue publicada en 1964 en el libro *Las revistas literarias de México*, del Instituto Nacional de Bellas Artes. Explicó que el nombre de la revista, sugerido por el maestro Alfonso Reyes, inspiraba en ella evocaciones clásicas (como el tejido de Penélope). También lo relacionaba con el medioevo, pues aquello fue: "cosa curiosa, como dejar a un lado la rueca y echarse a andar por el mundo y salirse al bosque y montar al lado de los caballeros e ir con ellos a la guerra, en vez de asomarse al balcón para verlos de lejos y seguir con la

tarea de los tejidos y de los sueños” [Toscano: 98]. Aclaró: “Aquello de que fuera una revista hecha por mujeres, pareció probablemente un alarde de independencia dentro del patriarcado en que vivimos, pero más bien lo hicimos para darle una característica” [97-98]. También reveló el insólito motivo de la dispersión del equipo: el matrimonio de algunas integrantes. Cabe añadir que la misma Toscano declaró que su amigo José Luis Martínez la dio por muerta en lo relativo a *Rueca* por haber cometido el “antiliterario error de contraer matrimonio” (¿le habrá dicho lo mismo a González Durán cuando se casó con Pina Juárez?).

En 1981 Luz del Carmen Fentanes Rodríguez entrevistó a Juárez, Rey, Millán y Beristáin, a fin de conocer pormenores de la revista para enriquecer con ellos su tesis de licenciatura en letras. *Índices de Rueca*, investigación de Fentanes, fue impresa en 1982; ese mismo año murió la doctora Carmen Millán (1914-1982). Un año antes había muerto la poetisa guanajuatense Margarita Paz Paredes (1922-1980).

En su trabajo de tesis la autora consideró que el grupo no llegó a conformar propiamente una generación literaria como las descritas por Julius Petersen en su *Filosofía de la ciencia literaria*. No lo hicieron pues no compartían rivalidades con generaciones anteriores, carecían de un proyecto ideológico y literario común, y la edad no era un elemento unificador entre ellas (sus fechas de nacimiento oscilaban entre 1905 y 1930). Al abundar en el tema, Fentanes señaló que las editoras no se definieron estética y políticamente, a pesar de que vivieron durante un momento histórico marcado por la guerra civil española y el arribo a México de importantes intelectuales exiliados; ello, amén de haber sido contemporáneas de la Segunda Guerra Mundial y de la mexicana querrela entre nacionalistas y universalistas. Tomando en cuenta esos detalles contextuales, Fentanes ubicó al grupo dentro de la vertiente “elitista” que tendía hacia el cosmopolitismo, en oposición a la vertiente nacionalista. No obstante, la investigadora llamó la atención en lo referente a la

ausencia de una sección editorial dentro de *Rueca*, hecho que les evitó hacer explícita “una ideología literaria y una intención política” [Fentanes: 33].

Con base en los valiosos testimonios recogidos a través de una serie de entrevistas anexadas en la tesis citada, se puede reconstruir de mejor manera aquella historia: siendo estudiantes, Carmen Toscano, Emma [Ladd] de Saro y Emma Sánchez Montealvo generaron hacia el final de la década de 1930 el único número de la revista *Literatura*, mismo que nunca fue distribuido. Tiempo después, conocedora de la antigua ambición editorial de Toscano, Saro le propuso organizar una nueva publicación literaria aprovechando la imprenta de su marido. Ambas eran casadas y ya habían egresado de la facultad, por lo que solicitaron al maestro Julio Torri les recomendará más gente para echar a andar el proyecto. Así conocieron a Pina Juárez Frausto y a María Ramona Rey, estudiantes de letras y derecho. También se les unió Ernestina de Champourcín (poetisa española exiliada en México), Carmen Millán y, desde el sexto número, Laura Elena Alemán.

De 1941 a 1948 el desarrollo de ese quehacer fue más o menos sostenido hasta que, entre la elaboración de los números 17 y 18, Juárez Frausto se casó con Jorge González Durán, uno de los integrantes del grupo reunido en torno de la revista *Tierra Nueva*, y terminó por abandonar *Rueca*. Alemán también se retiró al contraer matrimonio. Arribaron Margarita Mendoza López y Margarita Paz Paredes. Desde Francia, donde cursaba estudios de doctorado, Rey recomendó vía postal a dos candidatas más: Elena Beristáin y Lucero Lozano, quienes habían sido alumnas suyas en la Universidad Femenina. Toscano, a su vez, invitó a Martha Medrano. A ésta correspondió la tarea de formar el vigésimo y último número.

Sobre los motivos para iniciar la empresa, María Ramona Rey —quien junto a Toscano fue considerada en las entrevistas con Fentanes el “alma de la publicación”—, argumentó: “si en *Tierra Nueva* se nos hubiera permitido participar activamente y

considerarla también nuestra obra, *Rueca* no se habría editado [...] no accedíamos fácilmente a los círculos literarios [...] y, con ello, perdíamos el estimulante intercambio de ideas” [Fentanes: 125-126]. Agregó, a manera de muestra del tipo de comentarios suscitados alrededor la publicación, un consejo que les fue ofrecido por José Vasconcelos: “mejor harían en editar una revista verdaderamente femenina, de modas y recetas de cocina” [126]. Hasta aquí la reconstrucción de los hechos.

A pesar de opiniones como la de Vasconcelos, dada a conocer en aquella tesis de 1981, los veinte números fueron publicados en 1984 por el Fondo de Cultura Económica en edición facsimilar, dentro de la serie *Revistas Mexicanas Modernas*. A manera de prólogo fue añadido un fragmento de la conferencia de Carmen Toscano citada con anterioridad. En la reseña que de esa edición hizo Fabienne Bradu para la revista *Vuelta*, destacó dos asuntos: el grupo nunca tuvo “algo nuevo que decir sobre la feminidad en las letras o la condición femenina en general” [1984: 39] y mantuvo “las características de *Tierra Nueva*: dedicada a la literatura, totalmente impermeable a la política y a la vida social” [*ibid*]. Además, Bradu divulgó datos originados en la maledicencia. El primero: los celos de algunos maridos por las “conquistas” comerciales de sus esposas [*sic*] contribuyeron al fin de la revista. El segundo consiste en que el grupo tuvo un apodo: “recua”.

En 1985 Martha Robles publicó *La sombra fugitiva. Escritoras en la cultura nacional* [2ª edición: 1989]. Mencionó a *Rueca* dentro del apartado sobre los “años oscuros” de la literatura mexicana, como una más de las creaciones que no dejaron huella, al lado de las producidas por los galardonados con el premio Miguel Lanz Duret. Cabe explicar que éste fue convocado a partir de 1941 por el periódico *El Universal* y lo recibieron, entre ese año y 1961, las olvidadas novelistas Adriana García Roel, Sara García Iglesias, Lilia Rosa, Evelina Bobes, Concha de Villarreal y Margarita López-Portillo.

En 1990 Bradu regresó al tema con un ensayo incluido en la revista *Universidad de México*, bajo el título “*Rueca*: una pensión

para universitarias”. En esa nueva lectura analizó las pocas colaboraciones de mujeres. Al respecto aclaró que las editoras de *Rueca* celebraban en aquéllas “la discreción, la sobriedad y [la] mayor similitud posible con las creaciones varoniles” [40]. Tales eran sus parámetros. Por lo demás, en su opinión la revista se originó debido a una necesidad histórica o social, más que en función de un programa literario. Pese a ello, la incorporó al siguiente linaje intelectual: fue ahijada de Alfonso Reyes y hermana menor de *Tierra Nueva*. En efecto, *Rueca* y *Tierra Nueva* estaban hermanadas, entre otras cosas, por compartir su *alma máter*: la Facultad de Filosofía y Letras entonces con sede en el edificio de Mascarones. Esa fraternidad se fracturó cuando los parientes masculinos emigraron a la revista *El Hijo Pródigo* —descendiente de los Contemporáneos, *Taller Poético* y *Taller*—, sitio privilegiado desde donde algunos heredaron el ya lejano parentesco “con cortés benevolencia y otros con descarada mofa” [38]. Por lo que respecta a esa distancia y como apoyo para su argumento, Bradu manifestó vivo asombro pues Octavio Paz (brillante “hijo pródigo”) sólo fue mencionado una vez en la revista de las jóvenes y, peor aún, en el último número.

Desde una orientación exegética diferente, Ruth Gabriela Cano Ortega situó a las integrantes de la publicación como parte de una consistente genealogía intelectual femenina con sede en la facultad universitaria donde coincidieron. En la tesis con la cual se doctoró en Historia (*De la Escuela Nacional de Altos Estudios a la Facultad de Filosofía y Letras, 1910-1929. Un proceso de feminización*, 1996), Cano estableció que, de conformar un quince por ciento del total de estudiantes en 1910, las alumnas pasaron a representar el setenta y cinco por ciento de la matrícula en 1926, convirtiendo vertiginosamente a la de Filosofía en la facultad de mujeres que es hasta la fecha. En ese lapso, considera Cano, pueden apreciarse las bases para el desarrollo de una genealogía intelectual donde un hito privilegiado es *Rueca*.

Un par de años después Elena Urrutia publicó otro de sus acercamientos a la historia de la revista *fem*, subrayando su

filiación con publicaciones periódicas decimonónicas como *El Correo de las Señoras*, *El Álbum de la Mujer* y *Violetas del Anáhuac*; con las literarias *Rueca* y *El Rehilete*, y con las feministas *La Revuelta* y *Cihuatl*. En “Una revista feminista en México”, la autora afirmó que hacia la década de los cuarenta ya existía un grupo compacto de escritoras que posibilitó la aparición del órgano literario de las alumnas de Letras. Respecto al motivo de dispersión exteriorizado por Carmen Toscano en la conferencia de 1964, Urrutia se preguntó: “¿Alguna vez se ha oído que un grupo de hombres reunidos para hacer una revista se vea desintegrado y deje de hacerla, a causa del matrimonio de sus integrantes?” [215]. El artículo contiene, además, una rápida evaluación de la terminología empleada por José Luis Martínez en su ensayo de 1943 (*vid supra*): “Ahí están ‘tesón’, ‘cuidadosa’, ‘discreción’, ‘temperatura femenina’, ‘decoro’; términos que definen lo que se suponía debía ser la producción de las mujeres, y no otra cosa más que simplemente literatura” [216].

En la víspera del año 2000 Christopher Domínguez Michael desplegó, en un árbol de rostros y portadas de revistas, aquellas que consideró parte de la “heráldica” de *Letras Libres*, la cual resulta ser, según su criterio, la de toda la literatura mexicana. Entre los casi setenta títulos reproducidos asoma el correspondiente al primer número de *Rueca*. Va asociado a una rama donde se distingue la fotografía de una de sus últimas colaboradoras, también egresada de Filosofía y Letras y única mujer en ese frondoso árbol genealógico de literatura nacional: Rosario Castellanos.

DE LO QUE DEBE SER A LO QUE PUDO SER

El vistazo a las opiniones alrededor de *Rueca* es interesante para la historiografía literaria pues exhibe, entre otras cuestiones, ciertos enfoques de la crítica interesada en la escritura de

mujeres mexicanas. De ninguna manera abarca todas las orientaciones interpretativas en uso durante el siglo XX, pero sí suministra elementos suficientes para apuntar algo sobre las más notorias.

Según los testimonios consignados, la recepción contemporánea de la revista osciló entre la admiración y el sarcasmo. Admiración inspirada por la existencia de mujeres que sobresalían en el ámbito literario pese a las dificultades históricas relacionadas con su género sexual. Sarcasmo animado precisamente por la extrañeza (y hasta el franco rechazo) ante tal presencia. En el primer caso, aún joven pero ya revestido de su lucidez habitual, José Luis Martínez alcanzó a percibir cuán significativa era la publicación de sus colegas de facultad. Siendo parte del equipo de *Tierra Nueva* debió conocer las contrariedades enfrentadas por ellas en la búsqueda de espacios para desarrollarse profesionalmente; espacios restringidos, según María Ramona Rey, por los compañeros de *Tierra Nueva*.

Pese al voto de confianza de Martínez, la certeza de una especificidad en la escritura de las mujeres subsiste en su ensayo de 1943. La de ellas *debía ser* una escritura “decorosa”; adjetivo ni remotamente sugerido cuando de varones se trataba, como puede constatarse al repasar su *Literatura mexicana siglo XX*, compilación en la cual fue incluido aquel trabajo crítico. Sobre esa diferencia de criterio para con unas y otros resulta sugestivo el título de la publicación, tan ligado a los escenarios hogareños. Y aquí es bueno recordar que don Alfonso Reyes bautizó esa revista, así como la de Martínez y sus amigos, salvo que el título sugerido a ellos apunta al nacimiento de una generación más que al género de sus integrantes.

Otros intelectuales de la época, como Vasconcelos, fueron más allá en la delimitación de espacios: el interés de las editoras *debía* cifrarse en lo doméstico, en recetas y modas. Hasta aquí es claro que hubo quienes buscaron en el proyecto un perfil decididamente “femenino”, entendiendo por esto algo cercano al recato, la modestia y la discreción. La transgresión a semejante

reclamo (a veces tácito, a veces explícito) fue, de alguna manera, castigada con el mordaz apodo citado por Bradu: *recua*.

Hubo costos pero también estímulos. En el extranjero varias universidades se interesaron en el proyecto y consiguieron la respectiva suscripción. En el país había quien las identificaba ya como un grupo prestigioso. Natalia Gámiz, locutora radiofónica y poetisa interesada en el desarrollo femenino, las reconocía sin más como distinguidas intelectuales. Sin duda, las colaboraciones cedidas a *Rueca* por escritores consagrados revelaban que ellas tenían crédito entre cierta facción del ambiente culto mexicano. Por otra parte, es un hecho que el arranque de una empresa con esas peculiaridades sólo era posible entonces, justo cuando había un número considerable de escritoras y estudiantes de letras, hecho documentado por la historiadora Gabriela Cano. Por todo ello, los contemporáneos debían rendirse, lenta y dificultosamente, ante la evidencia.

Andado el tiempo, en algunas críticas continuaron vigentes las reflexiones sobre lo que *pudo ser* aquella publicación. Esos empeños habían variado su sentido respecto a los de generaciones anteriores, acaso porque el reavivado interés en la situación social femenina daba inusual importancia a una revista dirigida por mujeres durante los años cuarenta. Una nueva ola de feminismo impelía a examinar lo hecho por las mexicanas de distintas épocas; heredera (conciente o no) de ello, fue Luz del Carmen Fentanes. La orientación ideológica perceptible en el medio se aprecia en las entrevistas incluidas en su tesis, mismas que revelan en Fentanes un agudo interés en las posibles singularidades impresas en *Rueca* por el género de las editoras. Algunas entrevistadas compartieron esa inquietud, sorprendidas ante la naciente estima despertada por su trabajo juvenil. Por eso reivindicaron su condición de precursoras, en palabras afines a una de las claves feministas más usuales: “el valor de nuestra revista radica en su afirmación social —no individual o excepcional— de la capacidad literaria femenina. *Rueca*, en México, significó el acceso de la mujer a la igualdad

literaria" [Fentanes: 129]. Ello, a pesar de negarse a ser catalogadas como feministas.

La declaración anterior, hecha por María Ramona Rey, fue factible al finalizar la década de los setenta. No lo era antes, como se observará al revisar las palabras asentadas por Carmen Toscano en la conferencia de 1964. En aquel momento la escritora sostuvo que haber conformado un grupo de mujeres, inclusive considerando la existencia del patriarcado, era sólo una característica sin pretensiones mayores. Casi dos décadas más tarde el horizonte de expectativas se había modificado y Rey reconoció que los colegas limitaron la participación del equipo en un escenario tan concreto como el de *Tierra Nueva*, favoreciendo con ello la fundación del territorio propio.

No obstante la aportación histórica reconocida por las protagonistas y por el Fondo de Cultura Económica al elaborar la edición facsimilar, durante los años ochenta hubo quien reprochó a la revista su falta de arrojo. No tuvo algo nuevo qué decir sobre las mujeres en las letras, ni le interesó la política, denunció Fabienne Bradu. A su vez, Martha Robles la estimó intrascendente (a la revista, no a Bradu). Conviene precisar que Robles fue más allá y, desde un punto de vista sociológico, atribuyó el limitado alcance innovador de ese y otros acontecimientos literarios a la lamentable educación de la época, que encaminaba a las mujeres a repetir, sin cuestionar, añejos patrones de conducta donde la creatividad intelectual estaba lejos de ser apoyada. La propia Bradu aportó elementos con base en los cuales es fácil observar que sin duda el contexto fue determinante en el nacimiento, desarrollo y final de *Rueca*. Con todo, el descontento en lo tocante a sus logros invadió a las críticas.

En este asunto del malestar, es interesante advertir el tesón de Bradu a la hora de señalar la ausencia de opiniones sobre "la feminidad en las letras o la condición femenina en general" dentro de la revista. Lo es, sobre todo, si se recuerda que tampoco los intelectuales y artistas varones de aquella década se habían interesado en el particular. Ni ellos ni el resto de los mexicanos:

el cine, para beneplácito generalizado, idealizaba la función materna a través de alegorías patrióticas. Más aún: en 1949 Octavio Paz (añorado por Bradu en sus dos artículos sobre *Rueca*) publicó *El laberinto de la soledad*, donde incluyó una reflexión sobre La Malinche, que está muy lejos de constituir una interpretación de la condición específica de las mujeres. *Sobre cultura femenina*, tesis de maestría en filosofía defendida por Rosario Castellanos en 1950, tampoco era halagüeña en lo tocante a la creatividad de medio México. Vale la pena recordar que en materia legislativa la inequidad era infinitamente más notoria que ahora: el voto fue concedido a las mexicanas en 1953. Las convenciones interamericanas de 1948 para conceder derechos civiles y políticos a las mujeres fueron firmadas por el gobierno del país en 1954 y 1981, respectivamente. ¿Cómo demandar a un grupo de estudiantes de mediados de siglo una crítica de las circunstancias adversas, que aún hoy muchas se niegan a discutir?

A juzgar por los documentos consultados, en los años noventa se verificó un ligero desplazamiento hacia una suerte de restitución manifiesta en la inclusión de la revista en ámbitos históricos determinados: el estrictamente literario (Bradu y Domínguez Michael), el de revistas dirigidas por mujeres (Urrutia) y el relativo a las intelectuales egresadas de un centro de estudios profesionales (Cano). En el nuevo entorno se tendió hacia una ecuanimidad quizá animada por los reveladores datos sobre autoras antaño desconocidas. A ello contribuyó una serie de investigadoras que clarificaron los escenarios en los cuales se escribió siendo mujer durante el siglo XX, y posibilitaron la integración de muchas autoras en la historia, a través del recuento de sus historias.

En esa posición se halla el trabajo de Elena Urrutia, quien aportó relecturas críticas con base en las cuales situó en perspectiva opiniones de José Luis Martínez y Carmen Toscano. La "discreción" requerida por el primero como criterio estético y la disyuntiva entre matrimonio y creación literaria referida por

la segunda, habían dejado de ser vigentes. Desde su perspectiva la producción de las mujeres es literatura, sin más. Cerca de esa convicción se encuentra el árbol genealógico presentado por Christopher Domínguez Michael. En tal escenario la contribución de *Rueca* es valorada, en parte, gracias a la presencia de Rosario Castellanos. Colaboradora del último número, la narradora chiapaneca pasó a convertirse en ejemplo de lo conquistado a final de cuentas por la publicación: un lugar dentro de un mundo donde antaño —hace apenas seis décadas— se consideraba a las mujeres unas intrusas.

El balance de las interpretaciones comentadas indica la rareza que *Rueca* representa en las letras mexicanas. Rareza en dos de sus acepciones: la que juzga algo como una irregularidad y la que le confiere la satisfecha categoría de evento original. Su existencia en ambos casos ha sorprendido y desconcertado, ha impelido a buscar en ella lo que *debió haber sido*: más discreta, más aguerrida o sencillamente una obra literaria, según la perspectiva de quien interpreta. En función de eso se le ha rescatado del olvido de la historia, se han puesto en tela de juicio sus aportaciones literarias, se ha aplaudido su sola existencia. A más de sesenta años de su fundación, vayan estas líneas como homenaje a quienes hicieron de esa revista una señal en medio del camino.

FUENTES CITADAS

- BRADU, Fabienne (1984), “Rueca”, en *Vuelta*, núm. 92, pp. 39-40.
- (1990), “*Rueca*: una pensión para universitarias”, en *Universidad de México*, vol. 45, núm. 474, julio, pp. 38-41.
- CANO ORTEGA, Ruth Gabriela (1996), *De la Escuela Nacional de Altos Estudios a la Facultad de Filosofía y Letras, 1910-1929. Un proceso de feminización*, tesis de doctorado en Historia de México, México, UNAM.

- DOMÍNGUEZ MICHAEL, Christopher (1999), "Un árbol heme-
rográfico de la literatura mexicana", hoja plegable en *Letras
Libres*, año I, núm. 7, julio, s.n.p.
- FENTANES RODRÍGUEZ, Luz del Carmen (1982), *Índices de Rue-
ca*, tesis de licenciatura en Lengua y Literatura Hispánicas,
México, UNAM.
- GÁMIZ, Natalia (1946), *Mujeres de América*, México, Conti-
nental.
- MARTÍNEZ, José Luis (1990), "Literatura femenina", en *Litera-
tura mexicana. Siglo xx. 1910-1949*, México, CNCA (Lectu-
ras Mexicanas, 29).
- ROBLES, Martha (1989), *La sombra fugitiva. Escritoras en la
cultura nacional*, vol. 1., 2a. ed., México, Diana.
- Rueca* (1984), edición facsimilar, México, FCE.
- TOSCANO, Carmen (1964), "Rueca", en *Las revistas literarias
de México*, México, INBA, pp. 93-112.
- URRUTIA, Elena (1998), "Una revista feminista en México", en
Mujeres latinoamericanas del siglo xx. Historia y cultura,
tomo II, coord.: Luisa Campuzano, México-La Habana, UAM-
I, Casa de las Américas (Cuadernos Casa, 36, Serie Colo-
quios), pp. 215-222.