

DE LO MISTERIOSO COTIDIANO:  
*ENTREABRIENDO LA PUERTA* DE ANA DE GÓMEZ MAYORGA  
Y LA HISTORIOGRAFÍA LITERARIA MEXICANA

POR

JUAN CARLOS RAMÍREZ PIMIENTA  
*Arizona Western College*

En 1946 un libro diferente aparece en el panorama literario mexicano. En un medio donde la literatura fantástica era vista con desconfianza, no sería exagerado decir que quizá a excepción de *La noche* de Francisco Tario (publicado en 1943), no había aparecido una colección de cuentos tan distinta a lo que entonces se escribía en el país. La obra en cuestión es *Entreabriendo la puerta* de Ana de Gómez Mayorga, escritora que para esas fechas ya había dado a la luz pública varios libros en diversos géneros.

Si bien todo parece indicar que el libro tuvo una fría recepción en México, no sucedió así en otras partes del continente, especialmente en el Cono Sur donde la escritora mexicana gozaba de bastante más popularidad. Resulta extraño —por decir lo menos— que su figura no forme parte del canon literario mexicano siendo que disfrutó en vida de fama continental llegando incluso a ser comparada con Gabriela Mistral (Obrego 38). Más extraño e injusto es aún el hecho de que *Entreabriendo la puerta*, colección con la que se llegó a decir el nombre de Ana de Gómez Mayorga quedaría eternizado (Villaronga 157), casi haya desaparecido del corpus de la literatura mexicana. Pareciera, en buena medida, como si esta colección nunca hubiera sido publicada.

En este ensayo analizaré los motivos posibles detrás del olvido y la ausencia de la historiografía literaria mexicana de esta obra y su autora. Argüiré que *Entreabriendo la puerta* era una obra que no encajaba dentro de las políticas culturales del estado mexicano de la posrevolución al presentar una visión de la realidad, dentro de una estética fantástica, que inherentemente iba en contra del realismo social oficialista.

Aunque la mayor parte de la producción literaria de Ana de Gómez Mayorga no es de índole fantástica, *Entreabriendo la puerta* es una obra que encaja perfectamente dentro del género. Para entender cabalmente este caso de ninguneo literario se debe examinar el clima en que el libro fue publicado. Para lograr esto primero voy a referirme a una reseña que Xavier Villaurrutia hiciera de *Ficciones* de Jorge Luis Borges en 1946 en el número 26 de la revista *El hijo pródigo*. Esta reseña es importante pues permite medir no solamente el clima hostil que enfrentaba la literatura fantástica en México sino “la sed” que de ésta existía en algunos sectores del medio intelectual mexicano. Luego, haremos un recorrido para ver algunos de los mecanismos y circunstancias que llevaron a la imposición de una estética realista en el México posrevolucionario.

Villaurrutia comienza su nota resaltando lo “diferente” de la literatura del argentino diciendo que los textos de *Ficciones* “tienen el dominador común —nada común— de ser

obras de ficción” (119). A continuación el poeta marca la clara distinción entre *Ficciones* y la tradición realista. Es categórico: “No hay pues, lugar a duda ni a equívocos. Se trata de un libro en que la realidad real, fotográfica, ha sido apartada voluntaria, consistentemente, para dar lugar a lo que pudiéramos llamar la realidad inventada” (119). Y anticipa el rechazo a estos textos de Borges por parte de aquellos críticos literarios mexicanos que “movidos por un monótono y rutinario empeño de convertir la literatura en una pobre copia de la realidad circundante, habrán de desecharlos por lo que ellos llaman falta de humanidad” (119).

Finalmente, hace un breve análisis de la situación literaria del país al afirmar que leer las obras de Borges y Adolfo Bioy Casares lo lleva:

a pensar que mientras otras literaturas hispanoamericanas sin descontar la nuestra, fatigan sus pasos en el desierto de un realismo y de un naturalismo áridos, secos, monótonos e interminables, la literatura argentina presenta ante nuestros ojos, no un espejismo sino un verdadero oasis para nuestra sed de literatura de invención. En estos libros de Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares, como en otros libros argentinos actuales, la literatura de ficción recobra sus derechos que al menos aquí, en México, se le niegan. Porque lo cierto es que entre nosotros, al autor que no aborda temas realistas y que no se ocupa de la realidad nuestra de cada día, se le acusa de deshumanizado, de purista, y aún de cosas peores. (119)

Con lo anterior en mente, no resulta extraño que Ana de Gómez Mayorga haya recibido más reconocimiento precisamente en la Argentina. Su colección de cuentos presenta un tipo de fantasía cosmopolita que arremete, quizá sin darse cuenta, contra el proyecto realista del estado posrevolucionario mexicano. Mientras este proyecto estimula obras que presentan una “realidad nacional”, Ana de Gómez Mayorga nos muestra la fragilidad de la realidad misma y por ende, de la realidad mexicana.

A través de buena parte de este siglo, diversos críticos tanto nacionales como extranjeros han reparado en la naturaleza predominantemente realista de la literatura mexicana. En general, las historias de la literatura mexicana enfatizan cuán marginal es la producción fantástica. En estos estudios muchas veces ni siquiera se la menciona y cuando se hace es para dedicarle un par de páginas a lo más y, de nuevo, siempre remarcando que lo que caracteriza a la narrativa mexicana es el realismo. Veamos rápidamente algunos ejemplos: en 1949 José Luis Martínez escribe que el realismo es una de las características más acentuadas de la narrativa mexicana (246). Un par de años después, en 1951, el profesor de la Universidad de California en Los Angeles, Manuel Pedro González, corrobora lo anterior al afirmar que en México son contados los que frecuentan la novela fantástica (410). Por otra parte, a mediados de los años cincuenta Luis Leal, al hablar del relato fantástico, dice que es “raro en la literatura mexicana—literatura por esencia realista”—, y agrega que es cultivado por un “reducido grupo de escritores” (120).

Las raíces del mencionado desprecio hacia lo fantástico tienen su origen en una agresiva campaña cultural que se da principalmente desde los primeros años de la posrevolución y cuyos efectos todavía se pueden apreciar al finalizar el siglo xx. De hecho, la postura oficialista antifantástica no es sino una manifestación lógica de una posición prorrealismo en las artes. La estética que el estado posrevolucionario juzgó conveniente

para crear y fortalecer el proyecto nacionalista fue la realista que pretendía reflejar una realidad común para todos los mexicanos y que, al hacer esto, la creaba. En realidad vemos dos estrategias básicas para apoyar este proyecto: uno; federalizar la educación para poder incorporar así la mayor cantidad posible de ciudadanos al proyecto nacional, y dos, implementar una estética realista en las artes en la cual los mexicanos se viesen reflejados a la vez que construidos.

La educación federal en buena medida hace posible la lectura cultural que conviene al estado, ya sea en obras literarias, pictóricas o de otra índole artística. Es decir, las diversas campañas de alfabetización a la vez que logran un beneficio innegable para los recipientes, los convierten en mejores receptores del mensaje nacionalista estatal. Algunas de las asignaturas que más van a servir para incitar el patriotismo son civismo, lengua nacional (como se le denominará hasta principios de los años setenta por evitar decir español) y una Historia con mayúsculas que se presentará como versión real del pasado, de península a península; de la Baja California hasta Yucatán, con los mismos héroes y el mismo mito fundacional de la nación en la civilización azteca.

Pero ahora cabe preguntar, ¿cómo puede resultar amenazante el género fantástico para un proyecto como el delineado más arriba? La literatura fantástica puede ser un elemento desestabilizador de este modelo de homogeneización. Sylvia Molloy lo sintetiza admirablemente:

Lo fantástico, género mal llamado de evasión, permite volver sobre la historia una mirada inquisidora. Es una manera de expresar nuestra inquietud hacia el pasado, una vía alternativa para contar la historia. [...] Permite, por la ambigüedad misma que plantea, inquietar las certidumbres de un saber heredado. Permite además —por la iluminación desasogante que es su característica— arrojar sobre el pasado uno de esos “fulgores íntimos” que, para Walter Benjamin, signan la tarea del verdadero historiador. Permite por fin, con vuelta de tuerca perversa, desestabilizar no sólo la historia sino la figura misma del historiador que la narra. (107)

Y no hay que olvidar que en el caso de México ese historiador que lo fantástico podría “desestabilizar” es nada menos que el propio estado mexicano.

La otra estrategia mencionada para lograr la homogeneización es precisamente apoyar e implementar una estética realista en las artes. El estado mexicano favoreció la narrativa realista y social dejando al margen —entre otras— la producción de lo fantástico. Empero, ¿de qué mecanismos se valió para lograr la formación de un canon eminentemente realista? Por supuesto que no hay duda de los méritos de muchas de estas obras pero, por otra parte, es obvio que muchos textos fantásticos no recibieron la atención que merecían y que esto fue así por cuestiones ideológicas.

Veamos ahora algunas de las acciones tangibles y específicas que ayudaron a la formación de un canon realista. Unos días después de tomar posesión de la cartera de la Secretaría de Educación Pública en diciembre de 1924 en un discurso en el que presenta el programa educativo del recién electo presidente Calles, el nuevo ministro José Manuel Puig Casauranc promete publicar y ayudar *cualquier* obra literaria mexicana en la que se viese la “realidad mexicana”. En este discurso Puig Casauranc define la política editorial

de la Secretaría de Educación y por ende, del estado mexicano. Desde el inicio de su texto pone en claro que su gobierno se propone “editar y divulgar y hacer llegar hasta el último rincón del suelo mexicano, toda obra didáctica que tienda a formar el corazón del pueblo, y a fortalecer en los espíritus los conceptos de Deber, de Honor y de Patria”.<sup>1</sup> (1)

No nos dejemos engañar por el último sitio en que el secretario pone el concepto patria. En este esquema cultural los dos anteriores —deber y honor— sólo pueden tener sentido ontológico en relación con la patria, y no con una patria cualquiera sino con una representada por los grupos triunfadores de la revolución. En cuanto a las direcciones editoriales de la dependencia estatal, el funcionario también es contundente. No sólo enumera las características que deben tener los libros a ser editados sino que subraya que la literatura en México debe seguir un rumbo diferente a raíz de la revolución ya que, según arguye: “El concepto de lo que debe de ser una obra literaria se ha modificado de tal modo, con las nuevas tendencias sociales de los tiempos, que quizá habría necesidad de romper o prohibir en las escuelas los viejos tratados que, no hace aún tres lustros, parecían encarnar los moldes y las tendencias universales literarias” (1). Es decir, había que alejarse del cosmopolitismo.

Esta “quema de libros” a la que se refiere el ministro no hace sino enfatizar la escasa tolerancia de los gobiernos posrevolucionarios para las producciones culturales discordantes con su visión de la realidad social mexicana pues el estado —en boca de su vocero cultural— está convencido de que “no sólo ha de buscarse en las obras literarias producir belleza o despertar una emoción estética de noble sublimidad individual, sino encauzar el pensamiento [...]” (1).

Más allá de toda retórica, lo que queda en esencia del discurso del secretario Puig Casauranc en relación al tema que tratamos es que el estado mexicano no apoyaría y hasta sería hostil a la publicación de obras fantásticas, que sólo se editarán y divulgarán textos dentro de una estética literaria realista. ¿De qué otra manera se puede explicar la siguiente afirmación del ministro?: “La Secretaría de Educación editará y ayudará a la divulgación de toda obra literaria mexicana en que la decoración amanerada de una falsa comprensión de la vida esté sustituida por la otra decoración, hosca y severa y a veces sombría, pero siempre cierta de nuestra vida misma” (1).

Esta no es, sin embargo, la única manera en que el estado mexicano estableció una política cultural que favorecía la diseminación de una ideología conveniente para éste. Si bien el ejemplo de Puig Casauranc es una muestra del encauzamiento de las políticas editoriales del gobierno éste tenía a su disposición otros medios para lograr influir el mercado editorial. Una manera “menos directa” en que el gobierno dejó sentir su influencia fue a través de editoriales supuestamente “no oficiales” pero que en realidad fueron alimentadas con fondos del estado. Si bien es difícil documentar los nexos del estado mexicano con editoriales privadas, una maniobra de este tipo se puede apreciar en el número correspondiente al primero de febrero de 1937 de la revista *Letras de México*. En la página cuatro se anuncia el nacimiento de una editorial que se abocará a publicar obras de autores realistas de la revolución. El texto dice así:

---

<sup>1</sup> Todas las citas de este discurso provienen de *El Universal* del 7 de diciembre de 1924.

En el Congreso Nacional de Escritores que acaba de celebrarse en esta capital, se acordó fundar una editorial que se denominará “México Nuevo” [...] con un capital inicial de \$ 25,000.00 Su objeto es el de editar y publicar [...] autores revolucionarios que tiendan a propagar la ideología de las izquierdas nacionales. (4)

Esta ideología, vale la pena recordar, en estos años resulta conveniente al proyecto nacionalista del estado mexicano. Como ha afirmado Jean Franco: “Al principio, la sociedad posrevolucionaria se vio galvanizada por el nacionalismo populista, cuya retórica tendía a oscurecer la verdadera naturaleza del estado mexicano como instrumento de modernización capitalista” (20).

Volviendo a la editorial México Nuevo, basándonos solamente en esta primera nota es imposible detectar la mano del gobierno en la maniobra. Empero, en el mismo número de la revista, unas páginas más adelante, otra noticia nos ayuda a completar el rompecabezas. Esta nota lleva como título “Tres editoriales más” y comenta la creación de tres editoriales: Polis, México Nuevo y Dialéctica. De las dos primeras el texto dice explícitamente que cuentan con “fuertes capitales”. Para la editorial México Nuevo se refiere a los veinticinco mil pesos mencionados en la anterior nota aclarando el origen de la fuerte cantidad: un obsequio del secretario particular del presidente de la república. Aun más, nos indica que la “ayuda semioficial” —como la califica— va más allá pues incluye el uso de las prensas del estado.

Si bien se nos dice que el secretario particular del presidente donó la fuerte cantidad es lógico pensar que el dinero venía directamente del presidente ya que —como es bien sabido— una de las funciones de un secretario del Ejecutivo es servir como mensajero en casos como éste, en que hay dinero de por medio.<sup>2</sup>

Efectivamente, el estado mexicano favoreció la narrativa realista y social dejando al margen —entre otras producciones— la de lo fantástico. Se consideró importante en el presente trabajo ir más allá de una simple teoría conspiracionista y hacer evidentes, dejar al descubierto algunos de los mecanismos empleados por el Estado para silenciar algunas producciones culturales. Estoy consciente de la dificultad de comprobar y documentar ciertas prácticas de la política cultural oficial como pueden ser directrices, lineamientos, recomendaciones u órdenes de publicación dadas a las editoriales relacionadas con el gobierno, ya sea bajo control directo o con algún otro tipo de influencia. Sin embargo, la investigación en textos primarios de la época pone en evidencia y documenta políticas

---

<sup>2</sup> El análisis de los concursos literarios y sus bases también nos son de utilidad para comprender en mayor detalle la formación del canon realista mexicano. Estos concursos inhiben cualquier producción que sea ajena a una estética realista. Veamos algunos casos: en 1930, el periódico *El Nacional* —propiedad del estado mexicano— organiza un concurso de novelas *exclusivamente* de la revolución. De igual manera, al inicio de 1942 el gobierno del Distrito Federal lanzó una convocatoria para el primer concurso de novela “José Joaquín Fernández de Lizardi, El Pensador Mexicano”. “No he tenido acceso a la convocatoria en sí aunque cuento con una nota de la sección ‘Anuncios y presencias’ de la revista *Letras de México* del 15 de marzo de 1942 en la que se dice que el objetivo del certamen es estimular a los escritores que cultiven la novela y agrega entre comillas —por lo que es de suponer que se citan las bases del concurso— “especialmente la de costumbres” (1). La nota finaliza informando que el monto del premio es de dos mil pesos en efectivo.

editoriales, fuertes inversiones semioficiales en editoriales supuestamente “independientes” así como directrices impuestas a concursos literarios oficialistas que claramente muestran un esfuerzo por implementar un canon realista como vehículo para diseminar el ideal de nacionalismo.

Empero, y volviendo a nuestra autora, el alcance de la influencia de las políticas culturales en las letras mexicanas va más allá de la formación de un canon. Desgraciadamente es imposible medir el efecto de estas políticas pero resulta al menos lógico pensar que con todos los alicientes a la creación realista el corpus literario mismo se haya visto afectado. Es decir, nunca sabremos cuántos escritores truncaron sus proyectos no realistas ante la fría recepción oficial para este tipo de producciones. Obviamente lo anterior ha ocurrido y ocurre siempre por diversas razones (i.e. la fuerza del mercado, gustos editoriales, etc.) Sin embargo, hay pocos casos como el del México posrevolucionario donde se haya implementado un esfuerzo continuo desde los más altos círculos oficiales.

Es como resultado de ese esfuerzo que libros como el de Ana de Gómez de Mayorga han desaparecido del corpus literario. Empero, ¿quién fue Ana de Gómez Mayorga? La escritora nació en la ciudad de México el 2 de enero de 1878. Allí mismo cursó sus estudios primarios y se graduó de maestra de instrucción primaria en la escuela normal para profesoras de México. Después de años de ejercer la docencia en diversos planteles regresó a su alma mater como catedrática de lengua española. Eventualmente fue comisionada por el gobierno mexicano como representante de la Secretaría de Educación Pública para ir a Boston, Massachusetts, a estudiar el sistema educativo y bibliotecario de la ciudad estadounidense. Como educadora no sólo se desempeñó en comisiones especiales o en el ejercicio de la docencia sino que también publicó varios libros de texto y artículos en revistas especializadas en pedagogía.

*Entreabriendo la puerta* consta de treinta cuentos de los cuales veintidós caben dentro del género fantástico.<sup>3</sup> Solamente he tenido acceso a un par de reseñas de la colección. Ambas aparecen reproducidas en *Homenaje a la escritora mexicana D. Ana de Gómez Mayorga* publicado en Argentina en 1951. La primera nota lleva por título “El arte literario de Ana de Gómez Mayorga” y está firmada por Lázaro Suvillaga.<sup>4</sup> En el breve comentario, Suvillaga alude a los cuentos de *Entreabriendo la puerta* remarcando lo diferentes que son en relación a cuanto se publicaba en México por esos años. Al no poder encontrarles antecedentes en el país, el crítico los relaciona con la vena fantástica sudamericana:

De encontrarles un tronco a que ensamblarlos, sería ése del que parten los relatos, a la vez científicos, alucinantes y sonámbulos, de Jorge Luis Borges, Adolfo Bioy Cásares y María Luisa Bonval. [sic] Como ellos Ana tiene la pasión de lo extraordinario, de lo que mira hacia el más allá, de lo que coloca el estado de alma romántico, no como dato previo, sino como depósito final dejado por experiencia. (139)

<sup>3</sup> De acuerdo con mi definición, aquellos textos en que la realidad —vista así por el consenso de una comunidad— se ve fracturada por la intrusión de un fenómeno que rompe las leyes naturales aceptadas por esa misma comunidad.

<sup>4</sup> En el libro homenaje se especifica que apareció en la revista *Mañana* de México DF aunque no se consigna la fecha de publicación.

La otra única pieza crítica que tengo noticia se ocupó de *Entreabriendo la puerta* es una reseña publicada originalmente en Honduras por Luis Villaronga y también reproducida en el homenaje. En esta reseña el crítico pondera el arte de Ana de Gómez Mayorga confesando que leyó la colección “de un tirón” (156). Luego, se refiere al carácter fantástico de los relatos:

Explaya Ana de Gómez Mayorga en páginas hermosísimas, llenas de color y animación, diversos fenómenos que estudia esa ciencia del espíritu todavía en germen: la Metapsíquica. Manifestaciones del psiquismo humano hay en estas páginas que dejan a un [sic], perplejo, ansioso de seguir ahondando en el caso, ahondando en ese psiquismo que es por sí mismo un abismo lleno de sorpresas. (157)

La frase con que termina Villaronga su reseña no deja duda de la impronta que la lectura de la colección le produjo: “Por este libro [...] el nombre de Ana de Gómez Mayorga, quedará eternizado”. (157)

Ahora bien, ¿cómo reconciliar una afirmación como la anterior con la historiografía literaria mexicana? El nombre de Ana de Gómez Mayorga no solamente no quedó eternizado sino que ni siquiera aparece en las historias de la literatura mexicana.<sup>5</sup> Veamos a continuación cómo se expresan, en el marco del homenaje argentino a la autora, diversos intelectuales y artistas latinoamericanos sobre la labor y la figura de la escritora mexicana: El profesor Francisco A. Propato se refiere a los libros de Gómez Mayorga como “conocidos en toda América y apreciados en alto grado por su valía intrínseca” (35).<sup>6</sup> Francisco Obrego Restrepo llega incluso a comparar su figura con la de Gabriela Mistral diciendo: “Dos grandes mujeres de América [...] Gabriela Mistral, de Chile y Ana de Gómez Mayorga, de México: Gabriela y Ana de América” (38).

Por su parte, el brasileño Alcyone Moraes Vellozo la llama una de las más destacadas figuras femeninas de América (45). Por último, Margarita Latorre también da testimonio de su admiración por la escritora mexicana: “Todo comentario, toda palabra de elogio para referirnos a una obra, a una obra de jerarquía como la de la talentosa escritora y poetisa mexicana Ana de Gómez Mayorga, en verdad no tienen la fuerza expresiva capaz de aquilatar el valor intrínseco que ella merece[...]” (62). Resulta irónico, insisto, después de leer los comentarios anteriores que ni *Entreabriendo la puerta* ni su autora aparezcan siquiera en la *Bibliografía del cuento mexicano del siglo xx*, publicada por Emanuel Carballo en 1988 apoyada en otras bibliografías anteriores.

Si bien son varias las maneras en que lo fantástico recurre en *Entreabriendo la puerta* todas las manifestaciones apuntan hacia una premisa básica: la imposibilidad de conocer el mundo (o los mundos) que habitan los personajes. En muchos de los textos lo fantástico se materializa en una apertura hacia una realidad ajena. Por lo regular este atisbo, ese entreabrir el portal a otros mundos, se manifiesta en la colección de dos maneras para el

<sup>5</sup> Hasta donde sé el único estudio formal que ha comentado (aunque mínimamente) la obra, es el del profesor Ross Larson.

<sup>6</sup> Conviene aclarar que la mayor parte de los libros de la autora no son de narrativa. Sin embargo, estoy convencido que la sola publicación de *Entreabriendo la puerta* debería haber bastado para darle un nombre dentro de la historia literaria mexicana.

protagonista: o bien encuentra una puerta hacia otra dimensión y se interna en ésta en forma voluntaria o bien se encuentra de pronto atrapado, en contra de su voluntad, en este mundo alterno.

Por otra parte, esta puerta que se “entreabre” al otro mundo se puede presentar de diversas maneras. En *Entreabriendo la puerta* encontramos dos relatos en donde el motivo del espejo sirve como puente entre nuestra realidad y una extraña. “La fuga” trata de un matrimonio que sale de paseo por el centro de su ciudad. En un momento dado la mujer le pide al esposo que le sostenga la bolsa para atarse uno de sus zapatos. El hombre se distrae viendo un aparador y cuando voltea buscando a su mujer se percata de que ha desaparecido.

Después de buscarla inútilmente regresa a su casa. Al llegar a su residencia la encuentra vacía. Empero, en los espejos de la casa, en lugar de ver su imagen reflejada encuentra la de su mujer: “Salí tambaleante de la estancia y me di a recorrer desatentado la casa entera. En todos los espejos que había en ella hundí los ojos y en ninguno me vi reflejado. No era yo, era ella la que aparecía en la misma posición: ligeramente vuelta de espaldas, con el traje gris, el gracioso sombrero azul, los dorados rizos inolvidables que la hacían única en el mundo para mí” (34).

La trama de “El espejo” es semejante: mientras trabaja en su oficina un esposo recibe una llamada de su mujer en la que ésta le dice que no podrá verlo como quedaron porque fue a otro sitio y desde allí le habla. Curioso, el marido regresa a su casa y encuentra una nota con la palabra espejo escrita en él. Va al espejo más cercano y se ve reflejado por un momento pero luego su figura va desapareciendo y la de su mujer emerge en lugar de la suya para luego desaparecer también: “Era atroz esa visión que se empequeñecía visiblemente ante mí en vaporosa perspectiva. Pronto no fue sino un punto luminoso y, luego, este mismo punto desapareció” (84).

El paso al otro mundo se presenta más de una vez en el cuentario en la figura de una puerta misma. Tres son, para ser exactos, los relatos que utilizan la metáfora de una puerta al más allá. El primero lleva por título simple y llanamente “La puerta”. Este cuento narra la historia de un hombre que desde adolescente ha soñado una puerta en una calle desconocida. Muchos años después encuentra el lugar y entra a un mundo diferente: “Me volví sobre mí mismo para considerar la puerta por la cual acababa de pasar pero no había puerta ninguna ni lugar parecido por el que yo hubiera podido tener acceso a la extraña ciudad. Todo estaba atrás como delante de mí; altas construcciones; calles delineadas, limpias, nuevas, desiertas, terribles” (313).

Por su parte, “La casa” también observa el motivo de la apertura de otra dimensión. Sin embargo, a diferencia de otros cuentos de la colección, aquí la protagonista logra escapar después de enfrentar la perspectiva de quedar para siempre atrapada en el mundo alterno.<sup>7</sup> La protagonista de “La casa” narra, cómo, después de contarle a una amiga de su infructuosa búsqueda de una vivienda tranquila y céntrica donde poder escribir, un hombre, ya ida la amiga, se acerca y le dice que conoce una casa con las características que ella busca.

---

<sup>7</sup> “La casa” recuerda mucho a “La cena” de Alfonso Reyes. Ambos relatos tratan de una visita a una casa desconocida donde suceden cosas extrañas y donde al final acontece una suspensión del tiempo lineal.



Esa misma noche, a las ocho en punto, la mujer se presenta en el lugar. Al tocar la puerta una anciana con apariencia de bruja le abre (21). La anciana introduce a la protagonista en la casa cuya atmósfera reconoce como extraña: “noté con estupor una claridad que, sin duda, no era la del día, puesto que afuera era de noche, ni parecía de alumbrado artificial”(21). Además de la luz el silencio total y absoluto “casi pavoroso” (21) la hace sentirse en otro mundo: “era un silencio que separaba a uno del mundo y lo aislaba de él” (21). Luego de cerrar la puerta con un pesado cerrojo, la anciana le muestra un anciano dormido en una silla de ruedas. Le dice que padece cáncer y que cuando sufre los dolores le da por blasfemar y llenarla de injurias.

Cuando la mujer se dispone a huir, la anciana se lo impide diciéndole que ella será el remplazo que cuidará del anciano. Este despierta gritando y cuando la vieja se acerca a él la protagonista aprovecha para escapar. Al salir se da cuenta que la calle se ve diferente, que la puerta por la que entró y salió ha desaparecido pero que extrañamente el tiempo no ha pasado: “Consulté mi reloj pensando en lo tarde que debía ser después de tales andanzas. Un sudor frío mojó mi frente al ver la hora: eran las ocho en punto” (24). Por último, se aleja de la calle con la convicción de haber estado en un mundo donde las leyes físicas convencionales no rigen: “Y sin embargo, pensé ellos están ahí. Viven en esa casa hace cien o mil años, no importa la cifra. El tiempo, los sitios, los seres, las cosas, les son ajenos: no cuentan para nada en el mundo en que desarrollan interminablemente su tragedia” (25).

En “Una Taza de te”, como en el relato anterior, se muestra una apertura hacia otro mundo y un personaje que apenas logra escapar. El cuento utiliza el efecto de la flor de Coleridge en el que un objeto de la otra realidad permanece como muestra de que no fue un sueño, que realmente sucedió algo sobrenatural. En esta historia, el protagonista se encuentra abonado en una casa de huéspedes cuya dueña ha sido siempre muy amable. Una noche el inquilino, sintiéndose indispuerto, decide bajar a la cocina por un remedio. Allí, sorprende a la señora conversando con un “enigmático huésped” de quien se decía en la casa “que tenía terribles poderes” (96). Inseguro, le explica a la señora que se siente enfermo y esta, de común amable, visiblemente molesta por la interrupción, le grita que una sirvienta le subirá una taza de té al cuarto. Él, que se dispone a salir, voltea y súbitamente se ve en otra dimensión: “Un lóbrego y desierto lugar en donde no había nada que diera señales de vida” (98). Logra escapar por la puerta y sube a su cuarto pensando que sueña o delira. Al amanecer, sin embargo, encuentra en su mesa una taza de té como prueba de lo que sucedió.

Finalmente, en la colección, el otro mundo también se presenta en la metáfora de un viaje que conduce al más allá. En “El viaje” el conducto se presenta en la metáfora misma de una travesía en tren. El título alude a un viaje normal que se transforma en fantástico. En la historia, una mujer y un hombre viajan en un ferrocarril cuando, repentinamente, la normalidad acaba y la pareja se percata que el tren y el camino no es ya el que de continuo tomaban: “Nos dimos cuenta entonces, de que el tren corría con una velocidad fantástica a lo largo del interminable túnel que no tenía nada de común con el camino que nos fuera familiar” (14).

Luego, la protagonista y su amigo caen en un profundo sueño y cuando despiertan se encuentran en un lugar extraño vestidos de andrajos: “estábamos cubiertos de harapos como dos miserables mendigos, yacíamos en el quicio de una puerta cerrada y el frío del amanecer, junto con lo duro del suelo, agarrotaba dolorosamente nuestros miembros” (14). Se

hallaban, además, rodeados de gente desconocida, con raras vestimentas e insólitas facciones que hablaban una extraña lengua. Al final, el último consuelo para ambos, el de la mutua compañía, desaparece en un desenlace alucinante:

Volví la cara, presa de mortal espanto, para buscar los ojos de mi amigo pidiéndole amparo. ¡A él, que lo necesitaba tanto como yo! Para preguntarle qué debíamos hacer, para certificar que no éramos víctimas de una atroz pesadilla. Pero mis ojos lo buscaron vanamente: había desaparecido; lo había tragado aquella muchedumbre vociferante, abigarrada, enloquecedora. (15)

La mayoría de los cuentos de *Entreabriendo la puerta*, confeccionados en la más clásica vena de la tradición fantástica, se caracterizan por un marcado realismo inicial (rutinario casi) que se ve súbitamente interrumpido por la aparición de lo sobrenatural que rompe los esquemas epistemológicos de los protagonistas. En esta olvidada colección, Ana de Gómez Mayorga no hace concesión alguna a las políticas culturales del estado posrevolucionario. Sus textos fantásticos no están rodeados ni de folklore ni de mexicanidad. La suya es una fantasía cosmopolita que mina el proyecto realista nacionalista. Mientras éste postula una “realidad Mexicana”, Ana de Gómez Mayorga muestra, a lo largo de todo *Entreabriendo la puerta*, la fragilidad de la realidad misma y por ende, de la realidad mexicana.

#### BIBLIOGRAFÍA

- Carballo, Emanuel. *Bibliografía del cuento mexicano del siglo xx*. México: UNAM, 1988.
- Franco, Jean. *Las conspiradoras: La representación de la mujer en México*. México: Fondo de Cultura Económica, 1994.
- Gómez Mayorga, Ana de. *Entreabriendo la puerta*. México: Ideas, 1946.
- González, Manuel Pedro. *Trayectoria de la novela en México*. México: Botas, 1951.
- Larson, Ross. *Fantasy and Imagination in the Mexican Narrative*. Tempe: Arizona State University, 1977.
- Latorre, Margarita. “Mensaje de la escritora y poetisa Margarita Latorre”. *Homenaje a la escritora mexicana D. Ana de Gómez Mayorga*. Tolosa: Instituto de Cultura Americana, 1951. 62-64.
- Leal, Luis. *Breve historia del cuento mexicano*. México: UNAM, 1990.
- Martínez, José Luis. *Literatura mexicana siglo xx, 1910-1949*. México: Antigua Librería de Robledo, 1949.
- Molloy, Sylvia. “Historia y fantasmagoría”. *El relato fantástico en España e Hispanoamérica*. Madrid: Quinto centenario, 1991. 105-12.
- Moraes Vellozo, Alcyone. “Mensaje del Dr. Alcyone Moraes Vellozo”. *Homenaje a la escritora mexicana D. Ana de Gómez Mayorga*. Tolosa: Instituto de Cultura Americana, 1951. 44-48.
- Obrego Restrepo, Francisco. “Mensaje de Francisco Obrego Restrepo”. *Homenaje a la escritora mexicana D. Ana de Gómez Mayorga*. Tolosa: Instituto de Cultura Americana, 1951. 37-39.

- Propato, Francisco A. "Mensaje de Acción Libertadora Americana del Sur". *Homenaje a la escritora mexicana D. Ana de Gómez Mayorga*. Tolosa: Instituto de Cultura Americana, 1951. 35-37.
- Puig Casauranc, José Manuel. "Discurso". *El Universal* (7 diciembre 1924): 1-2.
- Reyes, Alfonso. *El plano oblicuo*. Madrid: Tipografía Europa, 1920.
- Suvillaga, Lázaro. "El arte literario de Ana de Gómez Mayorga". *Homenaje a la escritora mexicana D. Ana de Gómez Mayorga*. Tolosa: Instituto de Cultura Americana, 1951. 138-40.
- Tario, Francisco. *La noche*. México: Antigua Librería de Robledo, 1943.
- Trejo Fuentes, Ignacio. *Segunda voz*. México: UNAM, 1987.
- Villaronga, Luis. "Entreabriendo la puerta". *Homenaje a la escritora mexicana D. Ana de Gómez Mayorga*. Tolosa: Instituto de Cultura Americana, 1951. 156-57.
- Villaurrutia, Xavier. "Reseña de *Ficciones*". *El hijo pródigo* 26 (1946): 119.