

Manantiales

Memoria e intimidad en *La sombra niña*,
de Griselda Álvarez

ADA AURORA SÁNCHEZ

Hay libros que son como «casas de infinitas puertas». Y lo son, especialmente, si se trata de buenos libros: espacios generosos que invitan, de un modo u otro, a perderse, a encontrarse en ellos, siempre a través de rutas diferentes. Basta que nos abran una puerta para comprender que nunca las conoceremos todas.

Si el libro, además de ser un buen texto, se instala en el territorio de lo liminal, entre la autobiografía y la ficción, como es el caso de *La sombra niña*, de Griselda Álvarez, entonces las puertas se multiplican y, en consecuencia, también las lecturas posibles de ese espacio de tiempo congelado que es la literatura.

En el presente trabajo deseo abordar, desde las temáticas de la memoria y la intimidad, esa casa de infinitas puertas que es *La sombra niña*, un conjunto de veintitrés relatos breves de la escritora mexicana Griselda Álvarez (1913-2009)¹.

¹ Aunque la autora nació en Guadalajara, Jalisco, se le considera colimense por adopción en razón de sus antecedentes familiares, sus prolongados periodos de residencia en Colima, estado en que, al frente de la primera magistratura, llevó a cabo una importante labor política, social y cultural.

Rescatar del olvido un libro como el que analizaré, responde al interés esencial de invitar a releer un texto que a lo largo de los años se ha reconfigurado en virtud de que puede ser leído como testimonio biográfico de un personaje histórico, notable en la vida pública y literaria de México, pero también como literatura de sumo atractivo para el público adulto y para el infantil y juvenil, en tanto — como veremos— existe un tratamiento especial del lenguaje y de algunos temas en particular.

MEMORIA COLECTIVA Y MEMORIA PERSONAL

De acuerdo con Paul Ricoeur (2008: 128), «la memoria sigue siendo la capacidad de recorrer, de remontar el tiempo, sin que nada prohíba, en principio, proseguir, sin solución de continuidad, este movimiento». Gracias a la memoria invocamos, evocamos el pasado. Sus imágenes pueden alcanzarnos de forma tan clara e intensa que las aprehendemos con todo el cuerpo; o, en su defecto, pueden

ser tan difusas y evaporables, que se niegan al recuerdo, a ser sustraídas del olvido.

En *La sombra niña* la memoria juega un papel protagónico como instrumento de recuperación del pasado, y, a la vez, como fijación de lo individual y de lo colectivo. La memoria permite a la autora ir río abajo en busca de sus años infantiles, juveniles y de madurez. Este registro temporal, amplio en cierta forma, se presenta porque Griselda Álvarez tenía cincuenta y tres años, cuando en 1966, publicó por primera vez *La sombra niña*². En aquel entonces ella aún no se convertía en la primera gobernadora de México (meta que alcanzó en 1979, del estado de Colima), ni había desarrollado todo el potencial de su obra literaria y ensayística que se evidenciaría después³. Es decir, la escritora da a conocer un libro de carácter testimonial, au-

tobiográfico, pero que apuesta, ante todo, a ser considerado como literatura, como texto artístico. No se trata, todavía, de una memoria oficial, como será el caso de *Cuesta arriba*, memorias de la primera gobernadora, sino de un texto en prosa, de inspiración poética, en que la memoria individual, íntima, otorga cauce tangencial a la memoria histórica colectiva. Importa más la expresión artística de una vivencia individual, desde una particular visión del mundo, muy *griseliana*, que la fijación de un testimonio desde quien se sabe ya un personaje irremediamente histórico. No obstante lo anterior, el lector es quien decide si realiza una lectura sólo desde lo biográfico o, mejor aún, en combinación con lo estético.

Los relatos de *La sombra niña* están narrados en primera persona, desde un yo femenino instalado en la defensa de la identidad, que cuenta anécdotas diversas en torno a una niñez con sabor agridulce, enmarcada por la orfandad, aunque al mismo tiempo por paisajes geográficos exuberantes, travesuras y leyendas. Se trata de la voz de una mujer que a distancia recuerda sus primeros años de vida, así como su amor por las palabras, la llegada de la maternidad o el temor hacia la muerte; todo esto con un lenguaje sencillo, poético, humano, que no descarta el humor.

Desde la memoria colectiva, ese personaje que es la autora atrapa re-

² La primera edición estuvo a cargo de Finisterre y contó con ilustraciones de Diana Manzano. Después, la obra se reeditó en 1975 y en 1981. La última redición, a cargo de la Universidad de Colima, en presentación de gran formato y con ilustraciones del pintor colimense Alejandro Rangel Hidalgo, es la que se considera para este trabajo.

³ De acuerdo con Francisco Blanco (2007), la bibliografía de Griselda Álvarez incluye: *Cementerio de pájaros* (1956), *Dos cantos* (1959), *Desierta compañía* (1961), *Letanía erótica para la paz* (1963), *La sombra niña* (1966), *Anatomía superficial* (1967), *Estación sin nombre. Diez mujeres en la poesía mexicana del siglo xx* (1974), *Algunas mujeres en la historia de México* (1975), *Cuesta arriba. Memorias de la primera gobernadora* (1992), *Canto a las barbas* (1994), *Sonetos terminales* (1997), *Erótica* (1999), *Glosa de la Constitución en sonetos* (1999), *México: turismo y cultura* (2000) y *Por las cocinas del sur* (2000).

cuerdos en torno a la familia de los Álvarez —famosa por su ascendencia política y económica en la Colima de la segunda mitad del siglo XIX y principios del XX⁴— y, desde la memoria individual, recupera la vivencia de la casa paterna como reducto de intimidad, el encuentro con amistades y otros nichos afectivos donde se halla regocijo o nostalgia.

Ahí donde la memoria se limita o se topa con obstáculos, la intuición artística ficcionaliza la anécdota, completa con imaginación. En consecuencia, entra en juego la aspiración a la verdad, desde el lado biográfico, histórico, y la aspiración a provocar efectos o reacciones en el lector, a partir del tratamiento artístico de los temas. Como señala Ricoeur, a la memoria podría criticársele su escasa fiabilidad, pero en cambio a la imaginación no, «en la medida en que ésta tiene por paradigma lo irreal, lo ficticio, lo posible y rasgos que podemos llamar no posicionales» (Ricoeur, 2008: 40).

A propósito del epígrafe de Rilke «Esto es nostalgia: vivir en el oleaje y no tener patria en el tiempo», *La sombra niña* nos coloca a las puertas de su contenido principal: la evocación, la memoria en pos del tiempo. Las líneas iniciales del primer relato

⁴ Recuérdese que el bisabuelo de Griselda Álvarez, Manuel Álvarez Zamora, se convirtió, en 1857, en el primer gobernador del estado de Colima. Asimismo, el padre de la escritora, Miguel Álvarez García, fungió como gobernador del mismo estado, en el periodo 1919-1923.

del libro, «Última ausencia», dicen: «Me preparo. Voy hacia mi nombre. Ahora sé que siempre fue un símbolo: Griselda. Como una celda gris. O negra y definitiva»⁵. La conjugación del verbo ir, en primera persona, anuncia ese viaje que constituye la memoria, ese dialéctico vaivén entre lo individual y lo colectivo (Cardonoso, 2005) o, incluso, la ocupación de nuevos tiempos y espacios.

Pero, ¿para quién escribe la autora? Lo hace para lectores adultos, en primera instancia, aunque el público infantil y juvenil también se ha sentido atraído por algunos de los relatos del libro, en particular por aquellos en los que el personaje principal es Griselda niña haciendo travesuras o contando sus preocupaciones infantiles⁶. Un título como *La sombra niña* apela, de algún modo, al lector infantil; quizás por eso varias de las ediciones han aparecido con ilustraciones infantiles y en formatos que corresponden al libro de bolsillo o al del álbum ilustrado. Desde esta perspectiva, estamos ante un caso de

⁵ Dado que todos los fragmentos literarios citados corresponden a *La sombra niña* (1981), en lo sucesivo sólo se especificará el título del relato y el número de la página.

⁶ Esta empatía con el lector infantil parece alcanzarse mejor en relatos como «Calabaza en tacha», «El Coyote» y «El cito», en los cuales la autora pareciera empeñarse en narrar desde la perspectiva de Griselda niña y de recuperar, de forma más fiel, la chispa que caracteriza los diálogos infantiles. La autora logra ver el mundo «desde debajo de una mesa», como sugiere Jill Paton Walsh que se busca cuando se desea escribir para niños (en Clark, 2005: 12).

literatura escrita para adultos, pero parcialmente ganada por otro tipo de lectores.

Latente en los recuerdos que comparte una comunidad, la memoria colectiva se pone de manifiesto en relatos como «Los colgados», en que se recrea el periodo histórico de la cristiada, a partir de la vivencia de dos niñas: Griselda y su hermana Imelda:

Cierto día, al llegar mi padre de su hacienda, nos llamó a las tres: tía y sobrinas.

—Voy a llevar a las niñas a dar un paseo. Verán un ahorcado que está en la calzada Galván. Necesitan saber lo que es un muerto, porque nunca lo han visto y tienen que irse curtiendo...

—¡Miguel! —arguyó débilmente mi tía.

Y fuimos. Bajamos del coche de la mano de papá. Nos acercamos casi a dos metros. Otras personas miraban también. [...]

Me decidí a alzar la vista al tiempo que papá decía:

—Está muerto porque era enemigo del gobierno.

¿Quién será el gobierno?, pensé sin alcanzar la palabra (p. 40).

En el texto anterior, como en el relato «Los cruzados...», la experiencia de vivir los tiempos convulsos de la guerra entre católicos y gobierno, no es descrita —pese a que se justificaría— bajo la óptica del drama. Se escoge, antes bien, la del humor o la irreverencia al describir a Griselda y su pequeña hermana como niñas in-

quietas que ponen en aprietos a los adultos y, que, en cierta manera, se mantienen al margen de lo que sucede en el exterior. En casa, ellas son el centro de atención y no importa lo que les rodea.

Asimismo, en «Los cruzados...» se filtra parte de la memoria colectiva al mencionarse cómo el general Manuel Álvarez, bisabuelo de Griselda, «siendo primer gobernador del estado de Colima, fue asesinado por los mochos en la rebelión de Religión y Fueros, en 1857» (p. 27). La narración, en este sentido, convoca el contexto histórico, pero la anécdota central focaliza los juegos, la intimidación de dos niñas que molestan con su comportamiento a un cura escondido, a petición de una tía, en la casa de los Álvarez durante la Revolución Cristera.

Para Laura Scarano, todas las variantes autobiográficas se instalan en el llamado dilema del borde, pues «trabajan sobre la virtual relación de semejanza entre discurso y vida, sujeto histórico y sujeto textual. Si es testimonio verídico o invención novelesca» (Scarano, 2007: 87). Y en efecto, en *La sombra niña* el lector adulto se topa con una pregunta ineludible: ¿qué tanto de lo que leo es verdad o mentira? Caminando por el borde, el lector percibe en los relatos el guiño de la memoria colectiva a través de alusiones al saber popular, a acontecimientos históricos o descripciones de lugares conocidos que