UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MÉXICO
FACULTAD DE HUMANIDADES

LICENCIATURA EN LENGUA Y LITERATURA HISPÁNICAS

T E S I S

Crítica del liberalismo en *El espejo de Amarilis* de Laura Méndez de Cuenca: análisis de la construcción simbólica

Que para obtener el título de:
Licenciada en Lengua y Literatura Hispánicas

Presenta:
Brenda Paola Ramos Vargas

Asesor/Asesora:
Dra. María del Carmen Álvarez Lobato

Toluca, Estado de México
Septiembre, 2026

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN 1

CAPÍTULO 1. UNA PLUMA INDÓMITA 9

1.1 Diégesis de *El espejo de Amarilis* 22

1.2 La tradición literaria de Laura Méndez de Cuenca 26

CAPÍTULO 2. EL ESPEJO: LA CONSTRUCCIÓN SIMBÓLICA 37

2.1 Reflexiones teóricas del símbolo 37

2.2 El espejo y la otredad 44

2.3 La función política del espejo 49

CAPÍTULO 3. AMARILIS: IDEALIZACIÓN Y CRÍTICA 54

3.1 El símbolo de Amarilis 57

3.2 La crítica al liberalismo 67

CONCLUSIONES 74

REFERENCIAS 78

Sus piezas de crítica social, su destacada participación como representante de México en el extranjero, su nexo con los círculos literarios más importantes del país, su labor escritural de varias décadas, su feminismo y la admiración que suscitó, se disolvieron poco a poco.
Fue tan estrepitosa, que la mejor estrategia para silenciarla fue el olvido.
Leticia Romero Chumacero

INTRODUCCIÓN

El siglo XIX en Latinoamérica convirtió a los países incipientes en hijos del romanticismo literario, que buscaban, de la mano del positivismo, construir identidades nacionales que demostraran autonomía de la Europa que colonizó a todo el territorio americano. En el contexto de México, durante el periodo del triunfo del sector liberal con el apadrinamiento de la logia Yorkina, el panorama cultural invitaba al individuo a presenciar el surgimiento de los nuevos ciudadanos mexicanos. Los grandes intelectuales —todos hombres— escribieron para nutrir la ideología del pueblo, no obstante, aceptar que no hubo voces femeninas que observaron y emitieron opiniones sobre las condiciones de sus pueblos es una presunción equívoca. Hacia el final del siglo XIX, múltiples mujeres escribieron para diversos medios periodísticos: Laureana Wright de Kleinhans como directora de *Las hijas del Anáhuac* en el año 1888, Concepción Correa Zapata editora de *La mujer mexicana* en 1904 o Rita Cetina, nacida en 1864, conocida como precursora del feminismo en Yucatán (Sánchez O. L., 2010), entre muchas otras. La constante y reciente labor de reivindicar autoras olvidadas responde al movimiento político sociocultural que ha tomado fuerza a lo largo del último siglo: el feminismo. El consumo cultural no escapa a las estructuras patriarcales que por años se impusieron desde cualquier arista. Sin embargo, la necesidad de rescatar del olvido la producción hecha por mujeres nos convirtió en los vehículos pertinentes para rescatar las voces que fueron ignoradas hace tanto tiempo. Así, dentro de la labor

de recuperación de autoras mexicanas, un nombre decimonónico ha resonado con particular insistencia.

La autora que insufló el presente trabajo de investigación transitó por diversos géneros literarios, el periodismo y la pedagogía. Laura Méndez Lefort nació el 18 de agosto de 1853 en el Estado de México; en el ámbito literario y educativo es recordada como Laura Méndez de Cuenca, debido a su matrimonio con el poeta Agustín Cuenca. Si bien es cierto que su trabajo como docente es el que le ha brindado la fama que posee dentro de la historia del país, es el aspecto literario el que me parece falto de análisis crítico. Su obra poética y narrativa se encuentra atravesada por su contexto social y por la transición del romanticismo al modernismo, asimismo, al recibir asesoría educativa particular, pudo dominar diversos idiomas como el inglés, francés, portugués, latín e italiano. Al rastrear su trabajo, destaco sus funciones como directora de la Escuela Normal para Señoritas de Toluca; editora en jefa de la *Revista Hispano-Americana* (1896), publicación totalmente bilingüe; madre de nueve hijos, siete de ellos muertos antes de llegar a la mayoría de edad; poeta de la época de transición entre el romanticismo y el modernismo; ensayista; periodista y representante internacional en materia de educación (Bazant, *Laura Méndez de Cuenca. Mujer indómita y moderna (1853-1928). Vida cotidiana y entorno*, 2009a).

Laura Méndez de Cuenca es recordada como parte del sector de mujeres intelectuales decimonónicas mexicanas, asimismo, fue la primera en vivir únicamente de su escritura, tal como lo retrata la investigadora experta Mílada Bazant. Al trabajo de la historiadora el público lector le debe la recuperación de su obra en una serie de cuatro tomos titulados *Laura Méndez de Cuenca, Su herencia cultural* (2009b). Dichas publicaciones contienen su trabajo escritural en los diversos géneros, así como estudios introductorios escritos por los pocos nombres que circundan a la poeta, donde se insertan las investigadoras Ana Rosa Domenella, Luzelena Gutiérrez de Velasco o Leticia Romero Chumacero, cuyos análisis recuperan la importancia de su aspecto feminista, tanto como la representación cultural y social dentro de sus obras. Dentro del artículo *Laura Méndez de Cuenca, escritora mexicana de la otra vuelta de siglo* (2002), las autoras destacan la

importancia del contexto de la poeta pues fue representado a lo largo de su narrativa:

> En un trabajo anterior afirmábamos que Laura Méndez de Cuenca poseía un espíritu positivista y una sensibilidad romántica. Su visión liberal y positivista sobre los problemas del país y de sus habitantes va acompañada de una formación romántica y nacionalista. Al igual que otras escritoras mexicanas nacidas en el XIX, como Dolores Bolio y María Enriqueta Camarilla, aunque vivieron también en el XX no dan el paso decisivo y quedan retenidas en una moderada modernidad más cercana a los modelos culturales y morales decimonónicos. (Domenella y Gutiérrez de Velasco, 2002, p. 199)

Otros de los principales investigadores de la autora son Pablo Mora y Ángel Fernández, cuyos trabajos destacan por recuperar el estudio crítico de la obra que abarca la poesía, narrativa, crónica y periodismo. Asimismo, la tesis de licenciatura titulada *El espejo de Amarilis de Laura Méndez de Cuenca: la pluma doble, la educación y la literatura* (2012), escrita por Claudia Morales Ramírez de la Universidad Nacional Autónoma de México, estudió la novela *El espejo de Amarilis* desde una perspectiva literaria estereotípica y de educación. No obstante, continuar el camino de estudiar el texto cubre una necesidad de discusión crítica y de rescate de la obra, en ese sentido se inserta mi tesis, cuyo objetivo general es precisamente el de demostrar la complejidad narrativa que poseía Laura Méndez de Cuenca. La autora construyó una visibilización crítica a través de dos símbolos que representan los sectores discriminados de un México liberal incipiente. Gracias a un conocimiento vasto de literatura occidental, un contexto social que no le fue ajeno —a pesar de ser una mujer de aparente clase privilegiada— y una versatilidad escritural, Méndez escribió una obra cuyo análisis literario puede ser vasto desde diversas aristas de estudio.

También, Mílada Bazant escribió la única biografía de la autora a la fecha, titulada *Laura Méndez de Cuenca, Mujer indómita y moderna (1853-1928). Vida cotidiana y entorno*, texto fundamental para escribir el primer capítulo del presente trabajo, cuyo objetivo es el de revisitar, revalorar y evaluar las etapas del aporte literario de la poeta. Para entender la importancia literaria de la autora considero necesario destacar las múltiples etapas que tuvo durante su desarrollo al escribir.

Las primeras producciones de Méndez fueron poéticas y, al encontrarse en un momento de cambio y desarrollo de dos corrientes literarias, contenían características del romanticismo y el modernismo. Alvarado desarrolla en el capítulo *El Romanticismo en Latinoamérica,* de su tesis *La novela romántica sentimental de Jorge Isaacs* (2021), algunas cualidades típicas del romanticismo en Latinoamérica que son:

> […] su objetivo es buscar la libertad a través de la expresión de sentimientos, emociones provocados por las vivencias del hombre dándole un toque mágico y extraordinario. […] relacionados a la expresión de sentimientos y emociones, el desarrollo de la imaginación, las características de la infancia, (sabiduría e inocencia), la lucha por la igualdad y la exaltación de la belleza. (p.13)

Mientras que Marco Murillo en su texto *Modernismo y sociedad en la obra poética de Rubén Darío* (2012) define la importancia del primer movimiento latinoamericano:

> […] una manifestación literaria de una época regeneradora, la del profundo "de-basamiento" y "re-basamiento" […] de la cultura decimonónica. Todo ello consecuencia del intento de inserción de Hispanoamérica al mundo moderno, siempre con la intención de mostrar una identidad propia, la cual se enfrentaría a aquella que las potencias mundiales le tenían preparada: la de Estado neocolonial, o bien, subdesarrollado. (p.85)

Asimismo sugiero que sus textos, en cualquier género del que se trate, están ampliamente ligados al momento histórico que habitó, si bien los cambios en las vanguardias y movimientos literarios forman parte de la escritura de la autora, el lector logra sumergirse en una creación literaria que cuenta con diversas referencias el mundo tangible del que Méndez formó parte y, en ese sentido, la única novela publicada en vida, titulada *El espejo de Amarilis*, construye una imagen de los diversos acontecimientos político-sociales que experimentó la sociedad mexicana.

Si bien es cierto que el proyecto liberal, que triunfó en México en el siglo XIX, proponía una asimilación de todos los sectores sociales, la aplicación de dichas medidas no consiguió el éxito esperado. En este contexto, algunos sectores intentaron incorporarse al nuevo orden estipulado en el país; la Guerra de Reforma

implicó un avance considerable en cuanto a los derechos y obligaciones de los ciudadanos y del Estado; no obstante, la violencia en las estructuras sociales no se detuvo a pesar de los cambios. Así, conviene subrayar la función del arte como un ejercicio de memoria, en tanto que las diversas disciplinas artísticas han dado testimonio histórico de la discriminación y las injusticias que han vulnerado al pueblo mexicano.

Dichas estampas trascienden su época para constituirse como testimonios que, a manera de faros, ofrecen al lector una visión más nítida del devenir histórico de México. Si bien la dinámica entre el creador y el público se ha transformado con el paso del tiempo, fue precisamente durante el siglo XIX cuando los escritores inauguraron una nueva forma de producir obras literarias. De este modo, la praxis autoral de finales de siglo entraña una dimensión particularmente relevante de la literatura de fin y comienzo de siglo: su función didáctica.

Teresa Coromber en su artículo *La didáctica de la literatura: temas y líneas de investigación e innovación* (1996) recupera la función propiamente educativa de la literatura desde la Edad Media hasta finales del siglo XIX:

> El siglo XIX atribuyó una nueva función a la enseñanza literaria a partir de la confluencia del romanticismo, el positivismo y la construcción de los estados nacionales.
>
> El fin del clasicismo como eje educativo, la constitución de la literatura propia como esencia cultural de las nacionalidades y el establecimiento de un sistema educativo generalizado y obligatorio cambiaron la función de la enseñanza literaria, que se encaminó entonces a la creación de la conciencia nacional, de la adhesión emotiva de la población a la colectividad propia. En todos los países, la historiografía literaria seleccionó y sancionó los autores y las obras claves del patrimonio nacional, asimismo creó la conciencia de un pasado y un bagaje cultural que debían ser difundidos y exaltados durante la etapa escolar. (p. 123)

A pesar de ello, construir una identidad nacional basada en las condiciones bajo las cuales el pueblo indígena (que ocupaba un gran porcentaje del total del país) vivió durante la Independencia y la Colonia, no parecía la oportuna solución para el nuevo México. Es entonces que el criterio de selección de los nuevos textos,

buscaba una exaltación del pasado indígena, una asimilación del mestizo y un triunfo del nuevo ciudadano; para lograr aquellos deseos se recurrió a una producción literaria inédita. Naturalmente las obras liberales representaban una asimilación respetuosa de los sectores sociales y una enseñanza sobre los valores que debían regir al pueblo.

No obstante, la creación literaria no cumplía siempre con aquellos criterios, es imposible olvidar el factor paródico, irónico y hasta burlesco que se hace presente en las diversas obras relevantes de la época, como es el caso de Fernández Lizardi con su *Don Catrín de la Fachenda* (1820) o Manuel Payno con *El hombre de la situación* (1861) por mencionar algunos ejemplos. Esta característica de visibilizar las fallas internas de los nuevos sistemas sociales está presente también en la novela de Méndez. Así, al evidenciar y señalar tanto como incorporar el aspecto didáctico literario, el resultado de aquella labor es una novela que complejiza la asimilación social que formó parte del discurso nacional.

Méndez de Cuenca construyó una obra que enmarcó su presente y facilitó la comprensión de las fallas de aquel sistema; aun así, la lectura de la obra obtuvo éxito únicamente por su característica de haber sido una publicación periódica cuyo camuflaje parecía ser una historia de amor. Esto por la incapacidad masculina de complejizar la producción literaria escrita por mujeres, así y a través de un ejercicio simbólico y narrativo, Laura Méndez escribió una novela igual de vasta e interesante que la de sus contemporáneos. Actualmente, la obra conserva su carácter decimonónico, y además se convierte en un espejo de la época pasada con la presente.

De aquel retrato surge mi hipótesis: la poeta utilizó su primera novela para visibilizar —a través de dos símbolos en específico y que se mueven constantemente en la diégesis— las condiciones opresivas de dos sectores marginados de la sociedad: los indígenas y las mujeres. A través del espejo, visibiliza la condición del indígena después del triunfo liberal, una condición supeditada al racismo internalizado de la sociedad mexicana. Mientras que el interés romántico del protagonista, Amarilis, visibiliza la posibilidad de un cambio en el comportamiento de la mujer de la época. Domenella y Gutiérrez, en el artículo

citado unas páginas atrás, destacan la importancia de vincular la obra con la realidad contextual:

> Estos relatos basados en hechos históricos se vinculan en un doble aspecto con el romanticismo literario hispanoamericano por la visión del indígena como temible —como ocurre en la obra de Esteban Echeverría— y por el sentimiento de nación y de patriotismo amenazado, ya no por el imperio español, como en los inicios de los movimientos independentistas, sino por un nuevo imperialismo en ascenso: los Estados Unidos de América. (p. 195)

En el aspecto teórico, el uso del *Diccionario de símbolos* (1986) escrito por Chevalier y Gheerbrant, es crucial para desarrollar el significado del símbolo, asimismo, Fernández González elabora un desarrollo conceptual que permite concebir al símbolo como un artefacto encriptado diseñado para su interpretación. Por otro lado, Rosa Lojo construye y desarrolla al símbolo a partir de su capacidad de concatenar significados, mientras Yuri Lotman funge como base para desarrollar la concepción simbólica en su aspecto cultural. Así, al rastrear la construcción simbólica del espejo también es necesario recuperar a autores como Sahagún, con su *Historia General de la Nueva España*, Carlos Fuentes con *El espejo enterrado*, así como una traducción de Garduño del texto *La conquista de América: el problema del otro* de Todorov donde se desarrolla la concepción del indio desde la conquista. Para ejemplificar el racismo también cito a Iturriaga Acevedo cuyo *texto Desencriptar el racismo mexicano: mestizaje y blanquitud* (2020), construye una guía completa sobre la discriminación en México.

Sobre Amarilis como personaje simbólico, es necesario citar a Spencer y Milton que en su poesía bucólica constituyen las cualidades idealizantes que después se albergaron en el interés amoroso del protagonista. En el aspecto historiográfico, el texto de Alan Knight fue crucial para desenterrar los ideales liberales profundamente positivistas de la época en la que ocurre la obra. Naturalmente, los investigadores circundantes de Laura Méndez citados con anterioridad me permitieron construir el presente trabajo de investigación. Por otro lado, la innovación dentro de la obra también abarca el recorrido teórico de López Gallego sobre la novela de formación o *Bildungsroman*, donde la importancia del

recorrido de la diégesis recae en el desarrollo personal del protagonista que transita la infancia hasta llegar a la adultez mientras atraviesa un camino lleno de aprendizajes, tal como lo hará el protagonista de la novela.

Si bien el estudio de la obra de Méndez ha aumentado considerablemente desde el rescate realizado por Mílada Bazant en 2009, es la novela, objeto de estudio de la presente tesis, la que a mi consideración requiere muchos más estudios críticos. Cada capítulo intenta explorar las capacidades literarias de la autora, sin embargo, como preámbulo del presente trabajo de investigación, destaco la complicada labor de encontrar el material crítico necesario para la escritura de este. Este hecho es el principal motor para invitar al lector y al estudiante a adentrarse en la obra de Méndez que, además de variada, es suficiente para ser investigada, leída y comprendida.

Así, a partir de una metodología cualitativa con un enfoque hermenéutico y semiótico, la presente tesis se compone de tres capítulos. El primero es un estudio de corte biobibliográfico que reconstruye el camino literario de la autora; el segundo desarrolla las características del símbolo para trazarse un marco común que permitirá realizar el ejercicio hermenéutico necesario para observar al espejo como un símbolo que representa a los indígenas; además, el tercer capítulo desarrolla el personaje simbólico de Amarilis como representante de la posición de las mujeres de la época, mientras termina con una reflexión sobre la conjetura de los aspectos de la diégesis que construyen una visibilización del fracaso de la integración de los sectores marginados de la sociedad mexicana del siglo XIX.

A lo largo de la última década el mérito pedagógico de Laura Méndez de Cuenca ha sido reconocido gracias a su importancia para la identidad cultural mexiquense. No obstante, la importancia de trazar un capítulo de corte biobibliográfico parte de la búsqueda de construir una guía capaz de concatenar la relevancia literaria de la autora, junto con su capacidad de encapsular el panorama de su época en su creación literaria. El lector podrá reconocer la injerencia del mundo fáctico en sus ficciones, lo que facilitará y servirá para interpretar la crítica dentro de la novela *El espejo de Amarilis*, cuyo interés primordial es precisamente

el de visibilizar la situación real de los habitantes del México decimonónico[1]. La obra fue escrita de manera periódica por diez años, de 1892 a 1902, dentro del periódico *El Mundo* (Bazant, 2009). En una carta citada por Claudia Morales, para su tesis de licenciatura, Méndez le escribe a su amigo Enrique de Olavarría sobre la intención de completar un "cuentecillo", la carta fue escrita alrededor de octubre de 1898, cuando la escritora vivía en Estados Unidos:

> Tengo en mente un cuentecillo más o menos corto que si llego a escribir y a publicarlo dedicaré a usted —si me lo permite—. Encierra todas mis impresiones como discípula y como maestra, muy vivas por cierto; y aun lo que podríamos llamar ficción tiene mucho de histórico. Se llamará *El espejo de Amarilis.* (p. 35)

Los acontecimientos temporales, junto con la afirmación de la autora —donde confirma que el diálogo entre ficción e historia dentro de la novela— muestran las señales que permiten que aquella condensación confluya para describir el momento en el que Laura Méndez habitó el país. También es posible observar su posicionamiento político, la exploración en materia de denuncia de derechos a través de la literatura o su interés por las condiciones educativas y en materia de salud en la capital. Cada elemento utilizado dentro de sus ficciones se convierte en una pieza literaria clave para visualizar las condiciones de la población del México de finales de siglo XIX.

CAPÍTULO 1. UNA PLUMA INDÓMITA

Naturalmente, es necesario traer a colación la infancia de Laura Méndez Lefort. Pasó sus primeros años en la Hacienda de Tamariz y en el municipio de Tlalmanalco, en el Estado de México, donde descubrió su pasión por el conocimiento y mostró su facilidad para la lectura. Durante la edad formativa, las

[1]Dentro de la narración existen diversas señales que indican la época en la que transcurre la historia. Si bien la obra comenzó a ser escrita a finales de 1898, en la diégesis ubicamos al personaje principal con ocho años de edad aproximadamente, cuando ocurre el fusilamiento de Maximiliano de Habsburgo en 1867:

> Allá por junio, después de la caída y hecatombe de Querétaro, un suceso inesperado sesgó el curso de la vida monótona de Julián; con el triunfó de la República, las ferias de los pueblos recobraron su antigua animación y esplendor, y a una tras otra fue Mendoza con el consabido burlote (Méndez de Cuenca en Bazant, 2009b, pp. 88).

hermanas Méndez —Rosa y Laura— recibieron educación de corte católico como se acostumbraba para la época. Sin embargo, con el paso del tiempo, el matrimonio decidió priorizar las condiciones de vida de sus hijas y en busca de mejores oportunidades laborales y académicas, decidieron trasladarse a la capital del país donde la poeta pasaría su adolescencia y los comienzos de la vida adulta.

La Ciudad de México de finales del siglo XIX era un hervidero de cambios, tensiones sociales y en una constante búsqueda de identidad cultural. En este escenario, Méndez Lefort comenzó a trazar un camino literario en aquella atmósfera liberal y revolucionaria profundamente influida por las ideas de la ilustración europea —que fue crucial para el desarrollo de su obra— (Bazant, *Laura Méndez de Cuenca. Su herencia cultural I. El espejo de Amarilis*, 2009b). Tal como se describe en su biografía, a los dieciséis años Laura Méndez comenzó sus estudios en la Escuela de Artes y Oficios, asistir a dicha institución le permitió a la mexiquense entablar una relación cercana y amistosa con el círculo de grandes intelectuales de la capital federal, lo que fue de gran utilidad para explorar y explotar sus habilidades en la literatura, sobre todo en su poesía. A partir de su incorporación a dicha institución comenzó su amistad con el poeta español Enrique de Olavarría y Ferrari, también entabló relación con el escritor Guillermo Prieto, quien dictaba el curso de Historia.

Laura Méndez se inscribió al Conservatorio de Música de la Ciudad de México en el año 1869; es entonces que entra en contacto con más miembros distinguidos en la vida literaria del país, de aquellos intercambios culturales se recuerda la fundación de un grupo de intelectuales partidarios del liberalismo[2] conocido como “La Bohemia Literaria”. Conformado por De Olavarría, Justo Sierra, Guillermo Prieto, Manuel Acuña y Agapito Silva, y encabezado por Altamirano,

[2] Para fines de la presente tesis, utilicé el término *liberalismo*, en el contexto del México del siglo XIX, a partir del texto *El Liberalismo Mexicano desde la Reforma hasta la Revolución (una interpretación)* (1985) del investigador inglés Alan Knight, cuyo interés era el de resaltar una serie de peculiaridades alrededor de la elección de nuevas características en la doctrina liberal.
En el último cuarto del siglo XIX surgió lo que llamaré liberalismo “desarrollista”, cargado de positivismo. Los liberales "desarrollistas" estaban preparados para diferir prácticas constitucionales y derechos civiles en beneficio de la estabilidad y el desarrollo. El positivismo, con su esquema evolucionista y su énfasis tecnócrata, presentaba aquí justificación filosófica. (p.62)
Al entender el modelo liberal resulta imprescindible destacar la importancia de la doctrina positivista para consolidar los ideales que guiaron a los intelectuales y gobernantes liberales durante la época, así como a Laura Méndez.

aquellos grandes poetas se reunían a discutir las novedades literarias, interpretaban canciones y leían versos (Bazant, 2009a, p. 55).

La importancia de destacar la presencia de Laura Méndez en algunas reuniones de aquella selecta asociación, remite directamente a la inclinación política de la autora y de sus colegas. Para construir el panorama político-social de cómo fue aplicado el liberalismo, es necesario comprender la aparente fusión de características positivistas que hermanaron con aquel pensamiento, así como las razones por las que dominaron el panorama social y político después de la victoria independentista. Asimismo, aquel horizonte facilitará la interpretación de la novela. El investigador Alan Knight en su texto (*El Liberalismo Mexicano desde la Reforma hasta la Revolución (una interpretación)*, 1985) señala:

> Con la ejecución de Maximiliano en el Cerro de las Campanas (1867), los liberales obtuvieron un triunfo pírrico, en cierto sentido: vencieron y desacreditaron la ideología conservadora clerical, pero debieron hacer frente al caos económico y a conflictos internos endémicos. De éstos surgió —vacilante con Juárez y vigoroso con Díaz— un régimen neoliberal (liberalismo conservador le llamaron algunos) en el que triunfó el "orden y el progreso" sobre la facción, la inestabilidad y los derechos constitucionales.
>
> […] la dictadura positivista de Díaz no fue tanto el heredero cuanto —como dice Reyes Heroles— el sepulturero del liberalismo, y que el porfiriato "se alejó totalmente de los objetivos liberales". Hasta cierto punto no me preocupaba mucho esa flexibilidad, ni que se quite fuerza al linaje "liberal" del porfiriato —en lo estrictamente ideológico al menos—, porque mi interés se halla en un género vivo y cambiante no en un conjunto fijo de ideas abstractas. (p. 64)

A la par, mientras la autora comenzaba a debatir su posicionamiento político, en dichas asambleas surge su romance con el joven poeta Manuel Acuña, este episodio de la vida de Méndez sobrevive gracias a algunos versos que ambos intercambiaron a través de publicaciones en diversos periódicos. Mílada Bazant (2013) en su artículo *Una musa de la modernidad: Laura Méndez de Cuenca (1853-1928)* menciona la importancia que tuvo el poema titulado *A Laura* escrito por Acuña

en 1872, para ejemplificar y demostrar algunas de las cualidades que destacaban de la personalidad de Méndez:

> Sí, Laura… que tu espíritu despierte
> para cumplir con su misión sublime,
> y que hallemos en ti a la mujer fuerte
> que del oscurantismo se redime. (p.78)

Acuña define a la poeta en estos versos como una mujer cuya principal característica es la de brindar y llevar el conocimiento hacia las personas que la rodeaban, su relación aparentaba una profunda admiración por las capacidades intelectuales de ambos. Sin embargo, y sorpresivamente, aquel vínculo se vio truncado por la presencia de Rosario de la Peña, personaje importante de la sociedad capitalina, de quien el poeta se enamoró al poco tiempo de conocerla. Este hecho imposibilitó que su romance con Laura se prolongara; a la par, enfrentaba problemas depresivos. La joven poeta tan solo unos meses después de su ruptura con Acuña, en el periódico Siglo *XIX* publica el 29 de marzo de 1874 y bajo el pseudónimo Carmen, el poema titulado: *Adiós* (Bazant, 2009a, pág. 111).

Ángel Fernández en su artículo *Ensayo de una poética para Laura Méndez de Cuenca* (2013) destaca tres etapas en la obra de Méndez que corresponden inherentemente a los hechos ocurridos en su vida personal. Fernández define los productos literarios del incidente con Acuña, enlazados directamente con los poemas iniciales, como resultados precisos de búsquedas y experimentos a partir de diversas formas y estilos, Méndez convirtió su ruptura amorosa en materia prima para la escritura de obras líricas en los que presenta una voz poética que reconoce su dolor, pero también su dignidad y su capacidad para trascender la tristeza (p. 45).

Formalmente, en aquella época explora el contenido y experimenta con las temáticas de emociones complejas como el abandono del espíritu, el ímpetu de la revolución, el avance de la modernidad y la queja a Dios; temas que se apoderan de las pasiones de una voz lírica que experimenta con el dolor humano. Sin embargo, la posibilidad de la exploración de aquellos temas se debe precisamente a la apertura temática inaugurada por el modernismo, Ricardo Ferrada en su texto

El modernismo como proceso literario (2009) explora la importancia de aquel periodo para Latinoamérica:

> […] modernismo posibilitó una apertura a la discusión y, tal vez más importante, abrió a nuestros escritores espacios y zonas inexploradas en nuestro idioma y a nuestra geografía, a la vez que universalizó la imagen de nuestro propio continente. La conciencia modernista tendrá, entonces, la suficiente plasticidad para recoger medios expresivos de diversos matices: versificación, cromatismo verbal, ritmos, temáticas, símbolos e imágenes míticas provenientes de la cultura oriental, también del mundo afroamericano. (p. 61)

Aquellas condensaciones se encontraron cómodamente instaladas en la vida de la poeta, quien, a través de su escritura, visibilizó la posición de la mujer frente al hombre, del indígena frente al criollo y hasta la del esclavo frente al hombre libre. Sin dejar de lado las técnicas ornamentísticas del uso del lenguaje en el mundo literario o periodístico, concatenó forma y contenido desde una técnica que demostraba una profunda preocupación por el contexto social, así como por las nuevas manifestaciones literarias que llegaban del viejo continente mientras descubría los aportes de Rubén Darío y de sus contemporáneos. Su capacidad intelectual y su producción le abrieron a la poeta una posibilidad de vida, tanto en el aspecto laboral, como en el económico. Laura Méndez de Cuenca fue la primera mujer en vivir únicamente de su escritura.

Los primeros textos de Méndez ejemplifican la búsqueda de una experiencia estética a través de una escritura ornamental, que demuestra la presencia de una voz lírica sofisticada cercana a una profundidad emocional que acompañaba al vacío existencial de los poetas de esta época. De la mano del lenguaje, el lector encuentra una serie de imágenes poéticas que apelan a los sentidos, en el acto contemplativo más honesto, la poeta plantea al sujeto lírico en el limbo entre la desilusión del paso del tiempo, la pérdida de la vida o el deseo, en manos de la melancolía y el envejecimiento. Como he mencionado, Méndez obtenía la liberación de sus pasiones mediante versos que expulsaban y transmutaban sus sentimientos más profundos. Tal como fue el caso del poema *Bañada en lágrimas, a mi hijo muerto* (1875), donde a tan solo dos meses después de enfrentarse al suicidio de

Acuña, pierde al hijo que había tenido con él y en sus versos narra la sensación sobrecogedora a la que se enfrentó. En el año 1977 el Gobierno del Estado de México publicó una selección de su obra poética a manos de Gonzalo Pérez Gómez titulada *Poesía rediviva,* libro cuya recuperación se le debe la conservación del poema:

> Bañada en lágrimas, a mi hijo muerto
>
> Si la muerte es oriente de otra vida,
> si al emprender la lúgubre partida
> el alma se despierta a la ilusión...
> Si el MAS ALLA que el pensamiento alcanza
> es un canto de amor y de esperanza,
> ¿por qué tiene tan triste introducción?
> […]
> En la noche sin fin en que vejeto
> mi existencia no tiene más objeto
> que tu dulce recuerdo bendecir;
> mi dicha en tu sepulcro se derrumba,
> mi hogar se ha convertido en una tumba,
> ¿qué puedo esperar ya del porvenir? (p. 16)

Naturalmente, la vida de Laura Méndez fue motivo de discusión para la sociedad mexicana de aquel siglo, poco después del suicidio de Acuña y de la muerte de su hijo, Méndez contrajo nupcias con otro poeta de la época (también amigo de Manuel Acuña) Agustín F. Cuenca. Después del matrimonio en 1880, la pareja se trasladó a Veracruz por el trabajo que Agustín Cuenca obtuvo como editor en jefe del periódico *El amigo del pueblo*. El estilo tan poco convencional con el que llevaban su matrimonio les valió a los poetas la afrenta con habladurías y críticas de la sociedad veracruzana, que no estaba de acuerdo con la libertad con la que Méndez salía de su casa sin la compañía de su marido, o su habilidad para escribir poesía, que solo se acrecentaba. A pesar de ello, siguió publicando su obra en diversos periódicos y revistas, tal fue su entrega y devoción con la literatura que encontró la manera de seguir produciendo artísticamente mientras estudiaba y

ayudaba a Agustín Cuenca con la redacción de algunos artículos periodísticos. Al asumir las responsabilidades de la maternidad tras la dolorosa pérdida de siete de los nueve hijos que concibió con Agustín Cuenca, la escritora se entregó de lleno a la crianza y protección de Alicia y Horacio.

Así, a pesar de los esfuerzos del matrimonio por lograr establecerse en Veracruz, para junio de 1884 regresaron a la capital con sus hijos. Ese mismo año, Agustín F. Cuenca falleció de lo que hoy en día se cree fueron complicaciones de hepatitis. A pesar del duelo, Méndez debía hacerse cargo económicamente de su hogar, por consiguiente, solicitó al ayuntamiento de la Ciudad de México la oportunidad de presentar un examen de dominio para titularse como profesora de nivel preescolar y de primaria. Los años que pasó en el Conservatorio y en la Escuela de Artes y Oficios le permitieron aprobar los exámenes necesarios y así comenzar su labor como docente en algunas escuelas para niñas de la capital del país. Naturalmente, el sueldo no era suficiente para mantener a su familia, por lo que por algún tiempo consiguió un poco de estabilidad escribiendo algunos artículos y poemas para diversos periódicos (Bazant, 2009a, p. 126).

Sin embargo, su obra no era ignorada por el medio literario latinoamericano. En 1896 el escritor peruano Carlos G. Amézaga publica en Buenos Aires algunos de los poemas de Méndez, en una antología titulada *Poetas mexicanos*, donde reúne lo mejor de la lírica del país. Bazant en su texto *Mujer indómita y moderna* recupera el comentario crítico de Amézaga sobre el poema titulado *¡Oh corazón!*: “Este notable poema, producto de una literatura muy avanzada [...] ¿cuál es el poeta que ha hecho del corazón una pintura más valiente y extraordinaria?” (p.181). Su talento literario no solo se vio reflejado en su poesía, cuentos, crónicas o reportajes periodísticos, también se demuestra en su facilidad para aprender idiomas. Otra de las facetas de la autora es la de su labor como traductora. En su archivo personal se encontraron traducciones de poesía de Ovidio, Horacio, José Carducci, Edgar Allan Poe, Herinch Heine y Lord Byron. Su habilidad poética posibilitó un acercamiento respetuoso cuidando la cadencia, el ritmo y los versos de cada una de sus traducciones. En la misma recopilación de González Pérez Gómez, se

recuperaron los títulos *Annabel Lee*, de Poe, A *Sextio, Reetius Vives,* de Horacio y *Coloquio con los árboles* de Carducci.

Después de consolidar sus habilidades como educadora y con el apoyo político de su amigo José Vicente Villada, gobernador del Estado de México en aquella época, Laura Méndez arribó en agosto de 1898 a la capital mexiquense para fungir como subdirectora y maestra en la Escuela Normal para Señoritas de Toluca. En esta época exploró con mucha más profundidad otra de las facetas que conformó a esta mujer intrépida, la docencia. Su trabajo como profesora marcó un hito en su carrera, pues pudo transmitir sus conocimientos y su visión feminista[3] a nuevas generaciones de mujeres. Su legado como pedagoga fue tan importante como su obra literaria, pues entendía que la educación era la llave para transformar a la sociedad.

Méndez se permitió entonces apostar por la docencia como medio para proveer a sus hijos. A pesar de las dificultades a las que se enfrentaba —debido a las posturas profundamente machistas de su época—, la poeta logró desarrollar un nuevo talento derivado de su escritura; si bien los reportes del ámbito educativo no requieren mérito literario, sus textos destacaron en más de una ocasión por su talento para describir los procesos de los estudiantes y las profesoras. A pesar de su ausencia en el medio, su trabajo literario era recordado y admirado. Antes de cambiar de rubro ya había publicado su obra en revistas literarias como la *Revista Azul* y la *Revista Moderna*, siendo tan elocuente y ágil, a pesar de los cambios en los movimientos literarios, pudo consagrarse de nuevo como una poeta digna de ser mencionada y reconocida a pesar de su condición de *mujer*.

Leticia Romero Chumacero en su texto *Laura Méndez de Cuenca: el canon de la vida literaria decimonónica mexicana* (2008) encomia la gran capacidad escritural característica de la poeta. Menciona en múltiples ocasiones las comparativas entre Sor Juana Inés de la Cruz, así como los juicios que coincidían

[3] Méndez abogaba por un derecho crucial, el del trabajo. Al ser madre soltera, en sus reportes en la Escuela Normal de Toluca, la poeta describe la necesidad del país de brindarle oportunidades laborales a las mujeres para no depender de sus maridos. El trabajo como elemento dignificador fue un ideal que Méndez enseñó a sus alumnas y compañeras con devoción. *(Laura Méndez de Cuenca. Mujer indómita y moderna (1853-1928). Vida cotidiana y entorno*, 2009a)

al considerarla excepcional, dueña de una escritura distintiva mientras destaca aquellas características pertenecían al universo masculino: vigor, valentía y energía.

Para inicios del siglo XX, un nuevo camino se abría paso para la poeta, después de varios sucesos alrededor de la docencia, Méndez fue enviada a Missouri, Estados Unidos, para aprender sobre los nuevos métodos de enseñanza. A pesar de haberse ido de México, su única novela publicada en aquel entonces como una novela por entregas en el periódico *El Mundo* y objeto de estudio de esta tesis de licenciatura *El espejo de Amarilis: novela de costumbres*, estaba siendo bien recibida por el público. Méndez narraba de manera poética las adversidades de los mexicanos, específicamente de los indígenas, criollos, mujeres e infancias.

Tal como lo menciona Pablo Mora en su *artículo Laura Méndez de Cuenca: escritora mexicana entre siglos XIX-XX* (2006) los eventos históricos que tuvieron lugar en el país durante la vida de la poeta formaron parte de la diégesis de la obra. Desde el último gobierno de Santa Anna hasta el gobierno de Álvaro Obregón, el panorama y contexto político social permitieron a la capital mexicana encaminarse a la modernidad.

Los reportes de sus años en Estados Unidos demostraron la importancia de la educación como factor de cambio en sociedades incipientes como la mexicana, mientras más tiempo pasaba estudiando y aprendiendo de modelos educativos, más consagraba su capacidad como escritora y docente. No obstante, el éxito profesional parecía siempre venir de la mano con una tragedia para su vida personal. Durante sus años en Estados Unidos, Méndez le había conseguido un puesto como ayudante de impresión en el periódico *El Imparcial* a su hijo Horacio. Fue así que la responsabilidad diaria junto con el turno nocturno y la demanda física que el trabajo ameritaba fueron detonantes para que pereciera durante la epidemia de tifo exantemático que azotó a la Ciudad de México en 1901. Laura Méndez intentó llegar a tiempo, pero solo logró encontrar a su hijo muerto. La muerte de Horacio fue, de nuevo, un golpe duro para la poeta.

Al regresar a Missouri, y con la intención de superar el duelo, la maestra Laura se entregó fervientemente a la petición del gobernador Villada y a la de su amigo Justo Sierra de estudiar las nuevas estrategias didácticas en el vecino del

norte. Sin embargo, esta parte de aquel país despertó en la poeta una nueva incertidumbre social, el racismo en el sur de los Estados Unidos. Su poesía se vio atravesada por temas sociales, cosa que no había ocurrido antes. Tal como señala Fernández (2013) en el artículo citado anteriormente, la poesía de la segunda etapa de Méndez tiene un aspecto remarcable: “la intencionalidad de poner muy en claro su compromiso social mientras se deslinda y distingue de la mayoría de los poetas que han evolucionado del romanticismo hacia el modernismo” (p. 58).

De su estancia en las escuelas estadunidenses Laura Méndez descubrió lo escabroso de la culturalización norteamericana y se interesó por otro aspecto que abordó en *El espejo de Amarilis*, la autoconcepción del mexicano, el abandono de las costumbres y el desprecio autoinfligido. Laura Méndez fue una mujer de carácter suspicaz y de su observación a la sociedad de Estados Unidos de la época obtuvo conclusiones severas y rígidas, como lo era su propio carácter; de nuevo, Méndez *en Mujer indómita y moderna* afirma:

> [...] somos flojos, borrachos, apáticos, jugadores y sinvergüenzas, hoy lo mismo que ayer, y que no tenemos más remedio que la absorción del país. En muchos casos nuestro apreciable profesor es buena muestra de lo que predica y por lo mismo lo creemos repletos de desprecio por lo nacional y de admiración por lo exótico, nos apresuramos a olvidar nuestra lengua, a transformar nuestras costumbres, asimilándonos a las de otros, por más que éstas sean malas y nos cueste inmenso trabajo la asimilación. La escuela nos despatriotiza y desmoraliza con empeño, aunque sin mala intención. (Méndez en Bazant, 2009a, p 278)

Destacaba con fuerza sus ideas al entregar sus reportes, descubrió que los llamados “americanos” recibían en su educación primaria una serie de repeticiones constantes sobre la suerte de haber nacido en ese país, la importancia de la madre patria, la necesidad de entregarse al trabajo arduo así como una idea constante de agradecimiento al país por haberlos recibido en el caso de ser migrantes. Méndez escuchó este discurso patriótico por semanas junto con las infancias estadunidenses, filipinas, italianas, mexicanas y chinas (Bazant, 2009a).

La sorpresa de Méndez fue descubrir que los niños nacidos en ese país, a pesar de ser hijos de padres mexicanos, se identificaban mucho más con el ideal

estadunidense que con su legado mexicano. Dichas observaciones sociales son también un producto escritural que, a pesar de no pertenecer al mundo de lo literario, solo muestran su talento. Pudo haber sido la sensibilidad que la caracterizaba, pero lo cierto es que, a comparación de los reportes entregados por sus compañeras, los de Méndez destacaron notablemente.

Mientras en México se reivindicaba la memoria de la poeta, los círculos intelectuales de la época —integrados predominantemente por varones— evidenciaron que a pesar de la marcada brecha de género y las estructuras patriarcales de la sociedad decimonónica, resultaba innegable reconocer la trascendencia de su mérito literario. Laura Méndez se convertía en una lectura obligada, no obstante, se desconoce la razón por la que después de la Revolución, su nombre quedó olvidado en el aspecto literario y solo fue recordada en su faceta de maestra.

Es entonces que en diciembre de 1904, a su regreso a México y como importante ícono del primer feminismo en el país, Méndez comienza a publicar en revistas, siendo una de ellas la más importante para el movimiento *La Mujer Mexicana.* Revista mensual consagrada a la evolución y perfeccionamiento de la mujer, donde, como siempre, hacía apuntes críticos sobre los aspectos más urgentes para el país, la higiene, la educación y el machismo. Dentro de su novela, Méndez deja escrita la crítica social que hacía para la sociedad mexicana, su pluma fue siempre clara y decisiva: “No harás uso de tu inteligencia ni le permitirás pensamiento alguno, primer mandamiento del decálogo de la perdición de la mujer, anatema que la sociedad mexicana imprime en la frente de las niñas” (Méndez de Cuenca, 1902, p. 223).

Sus publicaciones en revistas y periódicos, así como sus reportes académicos, fungieron como los elementos que permitieron su constitución como una figura intelectual destacada dentro de la sociedad mexicana y, en materia de educación, una de las más preparadas: Laura Méndez fue comisionada por Justo Sierra como la única delegada de México para congresos internacionales. Del mismo modo, fue incluida en el Congreso de la Educación el 27 de julio de 1905, donde siempre dejó ver sus inquietudes tan ligadas a los olvidados y rezagados. En

la sesión del 6 de agosto, Laura Méndez expresó su temor por la situación educativa de los indígenas en el país:

> La consejera Méndez intervino afirmando que “le afectaba el estado miserable de los indios, la profunda ignorancia en que viven, apartados totalmente de la vida civilizada, sin incorporarse de hecho al resto de la nación y en inminente peligro de convertirse en enemigo de ella como ha sucedido con los yaquis y los mayos”, grupos étnicos que continuamente se levantaban en contra del gobierno federal. Por ello, pensaba, “tratándose de la educación de los indios, convendría dictar algo especial”. (Méndez en Bazant, 2009, p 294)

De aquel nombramiento, un año después, la poeta fue comisionada para trasladarse a Alemania para estudiar el *kindergarten*. En compañía de su hija Alicia y después de algunos meses por Inglaterra, Italia y Grecia, se instalaron en octubre de 1906 en Berlín. Durante aquella época, Méndez comenzó a tomar clases de alemán, dominándolo al cien por ciento, estudió la importancia de la motricidad para la educación preescolar y escribió sus crónicas de viaje, donde de nuevo, pulía su habilidad para escribir. A su regreso al país, en julio de 1910, Méndez terminó de colocarse en el mundo literario con su cuentario *Simplezas*, publicado en París a principios de ese año, gracias al editor Paul Ollendorff. Asimismo, en su vida personal, la enfermedad neurológica que tenía su hija Alicia había empeorado después de su temporada fuera. Así, el 1 de septiembre de 1910, el gobierno federal inauguró el manicomio La Castañeda, por lo que al sentir el llamado de la patria y observar atisbos de progreso en el rubro de la medicina, tomó la decisión de internar a Alicia, pensando que era este el estilo de vida digno que su hija merecía. Para ese momento, Méndez tenía 57 años, sobrepeso, problemas respiratorios y una diabetes tipo 2, por lo que la decisión fue la mejor para ambas (Bazant, *Laura Méndez de Cuenca. Mujer indómita y moderna (1853-1928). Vida cotidiana y entorno*, 2009a).

La Revolución llegó a la Ciudad de México en 1913 y Méndez vivió en carne propia los martirios de la guerra, el trabajo académico estaba detenido. Su cercanía con el expresidente Porfirio Díaz le valió la desconfianza de los nuevos miembros de la política mexicana, pues toda la sociedad conocía de sus trabajos en el

extranjero. Sin dinero y sin propósito, la ahora anciana Méndez se encontraba confundida por el rumbo de su país. Es en este movimiento donde retomaría su ya olvidada labor escritural como ensayista, de la Revolución, Méndez escribiría sobre el papel de las adelitas, las mujeres que se quedaban en casa y su nuevo rol ahora que el sector masculino se encontraba sumergido en una guerra.

Fue entonces que migró a Veracruz para intentar continuar con su trabajo como docente. A pesar de las dificultades que ello representaba, Méndez simpatizaba sobremanera con la lucha social, era imposible no hacerlo después de haber vivido en carne propia los beneficios del progreso, en varios periódicos ahora perdidos se rescataron versos que escribió para los soldados carrancistas. Como lo menciona Bazant (2009a) en la lucha que los revolucionarios llevaban a cabo Méndez observó una suerte de reivindicación del pasado indígena:

> "son los resucitados después de cuatro siglos / de una muerte sin reposo de abyección y de vergüenza". Ella, que había heredado del romanticismo literario el gusto por la reflexión melancólica, subjetiva e íntima, hizo un paréntesis para llevar a las letras un canto social comprometido con su entorno inmediato, característica francamente ya típica de la poeta. (p. 400)

Una década había pasado desde el comienzo de la Revolución, Vasconcelos estaba a cargo y a pesar de haberlo conocido bien, Laura Méndez ya era una anciana cansada y con problemas de salud. Con lo poco que percibía de jubilación decidió pasar sus últimos años en su casa en San Pedro de los Pinos, cerca de Tacubaya. Laura Méndez de Cuenca falleció el 1 de noviembre de 1928 a las tres de la tarde, se cree que la diabetes fue la causante de su muerte. Cuando su familia recogió sus pertenencias de la casa donde falleció, su sobrino Carlos encontró un ejemplar de la única novela publicada en vida *El espejo de Amarilis* lleno de tachaduras y correcciones. Incluso en sus últimos años, Méndez nunca dejó de perfeccionar su obra.

Hoy en día, en el año 2026, los restos de la escritora yacen en la Rotonda de las Personas Ilustres en el Panteón Municipal de Toluca, en el Estado de México. Es la única mujer sepultada en este espacio de homenajeados.

1.1 DIÉGESIS DE *EL ESPEJO DE AMARILIS*

En la plena conciencia del vacío en la lectura de la obra de Méndez, el siguiente apartado constará de una breve exposición de la diégesis de la novela *El espejo de Amarilis*; la intención parte de desarrollar más adelante la crítica a partir de menciones y ejemplos claros del texto. La obra se inaugura con un narrador-autor omnisciente y continúa con un discurso indirecto libre. Domenella y González, en el artículo citado unas páginas atrás, mencionan la importancia del narrador y la autora en una obra de folletín como lo fue *El espejo de Amarilis* en 1902, año de su publicación:

> *El espejo de Amarilis* es una novela que incluye un relato breve y una historia enmarcada. […] A partir de ese relato se superponen dos voces en la narración: una, la del Dr. Suárez del Olmo y, otra, una voz narradora omnisciente, monológica y, muchas veces, irónica, que introduce la historia del protagonista. También esa voz narradora se adjudica la función de realizar los cortes por capítulos, para marcar así el suspenso y el ritmo, en tanto establece una comunicación "fática" (Jakobson) con el lector virtual; por ejemplo, la indicación expresa: quien quiera saber más, vuelva la hoja y lea. La diégesis avanza enlazando episodios y acciones de los personajes principales, y, en otras ocasiones, se detiene en meandros reflexivos que subrayan la tarea moral y didáctica que se impone la autora implícita. (2002, p. 196)

El narrador presenta en el primer capítulo al protagonista Julián Suárez del Olmo, un indígena y médico prestigioso que sostiene una conversación con su amigo Anselmo Yáñez sobre por qué guarda en su cartera de piel un espejo despostillado y barato, y también, sobre su renuencia a casarse.

> —Si es así, te lo diré a riesgo de que hagas burla de mí. ¿Lo quieres? Sea. Anhelo saber la historia del talismán. Ya sabes: del espejo de a tlaco.
>
> —¡Ajá! ¿Conque no lo has olvidado? Bueno, voy a revelarte el gran misterio sin recomendarte el secreto, para contar con tu discreción; pero te advierto que para castigo de tu curiosidad, debes oír toda la historia de mi vida: treinta y cinco años de sucesos vulgares. Ya ves que será cuento largo. (Méndez de Cuenca en Bazant, 2009a, pág. 26)

Así, con un salto temporal, el narrador lleva al lector a la infancia, cuando el protagonista todavía no llevaba “del Olmo” como apellido. La primera parte de la novela transcurre en un pueblo a las orillas de la Ciudad de México llamado La Magdalena. El lector se entera que Julián vive en la casa de su abuelo paterno con su madre, su tía y su primo hermano, los niños son huérfanos de padre, murieron como carne de cañón en la primera intervención francesa. Se nos revela que su abuelo tiene una buena posición económica dentro del pueblo, pero no por algún abolengo, sino por su labor como brujo. En su infancia, la madre de Julián, Feliciana, le pidió que eligiera el camino de la brujería para dedicarse en un futuro. A la par, el niño asistía a la escuela rural del pueblo donde el maestro Don José de Ipaguirre, notó su potencial académico y lo impulsó a continuar con sus estudios después de la muerte de su madre, fue el agente crucial que le permitió huir hacia la Ciudad de México.

Una vez instalado como mozo de la señora Doña Gabina —una viuda de edad avanzada que necesitaba ayuda en su gran casona venida a menos—, Julián convive con sus hermanas menores, Mariana, María Celicia, con la hija de Gabina, Jesusita y una niña indígena que también servía como moza, Gregoria “Perica”. Julián trabaja con la condición —que puso el profesor Ipaguirre— de poder seguir asistiendo a la escuela. Con el paso del tiempo, Gabina recibe bajo su cuidado a dos niñas, Clara, de la edad de Julián e Inés Mendoza, dos años menor, de siete. La diferencia entre las hermanas radica en la naturaleza de su carácter: Clara es impaciente, clasista, berrinchuda, grosera, mientras que Inés es dulce, interesada por el bienestar del otro, aquel contraste entre personalidades destaca durante el tiempo que comparten y propone el punto crucial entre la dominancia de Clara y la sumisión de Inés. Durante aquel tiempo compartido, Julián nombra secretamente a Inés como su “Amarilis”, el apodo que elige de un cuento:

> […] ¡ay! habían emigrado de su corazón y de su recuerdo, holladas por el breve chapín de Amarilis, aquella dulce niña sacrificada a la envidia de una cruel madrastra. ¡Amarilis, Amarilis, dulce nombre de la maga de Sueños de oro, Amarilis, visión que irradiaría en su pensamiento de niño, en sus ansias de núbil, en sus desencantos y tristezas de hombre! (p. 93)

Los tres pasan las tardes aprendiendo el catecismo, impartido por las mujeres de la casa. Sin embargo, el principal factor diferenciador de Julián ante las niñas radica en el tipo de educación que recibe, a pesar de ser indígena accede a la educación laica y gratuita establecida por Juárez.

Mientras el tiempo pasaba y los padres de las niñas no regresaban por ellas, los compañeros comenzaron a sufrir otro de los grandes factores de denuncia de Méndez, la desnutrición. Las mujeres de la casa castigaban a los niños dejándolos sin comer si cometían algún error durante la oración; con el paso de los meses, los tres enfermaron y recurrieron a otro personaje crucial en el desarrollo de Julián, el doctor Borrayo. Conmovido por el potencial académico del niño, decide adoptarlo para ayudarlo a seguir su carrera como profesional en el mundo de la medicina. Durante aquella época de juventud y en un nuevo hogar, Julián pierde el contacto con las hermanas Mendoza.

Durante sus estudios de medicina, conoció a tres varones que complementaron su camino estudiantil, a pesar de no concluirlos con él —y le serán relevantes durante el desarrollo de la historia—: Antonio de Padua, de Puebla; Leonardo Guzmán, de Veracruz y Gabriel Antúnez, de algún estado fronterizo. Así, al terminar sus estudios y con una edad adecuada para casarse, se reencuentra con Inés. A partir de aquel encuentro ocurre el evento clave y el término de la primera parte de la obra. A través de una carta, Julián le confiesa su amor a Inés. Sin embargo, esta carta es interferida por Clara, quien, resuelta a no permitir que el romance se concrete, envía a Gregoria con un mensaje de parte de Inés: ella no lo ama, y la diferencia de raza es la causa de ello. Otro de los factores que influyó en aquel encuentro, es que Gregoria, a pesar de tener pareja, estaba enamorada de Julián y creía que al ser indígena, tenía derecho a relacionarse con él. En aquella conversación, Julián recibe el espejo despostillado del comienzo de la obra, con el mensaje de que no olvide mirarse en él para recordar su fealdad y su raza. Con una sensación amarga después del rechazo, Julián se enlista en la milicia, Perica es asesinada por su pareja y Clara e Inés se casan con hombres aristocráticos, como lo dictaba el deber social.

La segunda parte de la novela retoma el trayecto de Julián tras el rechazo de Amarilis: después de enlistarse en la milicia, regresa a la Ciudad de México como médico soltero para establecer un consultorio de servicio público. Casualidad del destino o artificio de la trama, su primera paciente resulta ser la hija de Inés-Amarilis y de su esposo, el aristócrata mexicano Alfonso Sánchez del Portal. A partir de este reencuentro se acentúan los contrastes ideológicos entre los personajes: mientras Alfonso fue educado bajo la doctrina jesuita, Julián encarna la formación positivista de la época. Una vez aclarado que el mensaje atribuido a Amarilis nunca fue enviado por ella, Inés vislumbra la posibilidad de consumar el adulterio, al margen de las ataduras conyugales y la condición racial de Julián. A este impulso se suma el progresivo deterioro mental de Alfonso quien, alienado por la lectura de novelas románticas y dominado por la superstición en un cuadro de abierto delirio, comienza a percibir al recién nacido que concibió con Inés como una criatura maldita y la encarnación del anticristo.

Este comportamiento representa para Inés un peligro pues, para el final de la obra, Alfonso decide que la única manera de acabar con el origen del mal es matando a Inés. Tras una mañana de deliberaciones en torno al deseo mutuo y con la firme resolución de consumar la infidelidad, Julián acude a la residencia de Inés; al llegar, se encuentra con Alfonso con un revólver en mano, dispuesto a asesinar a su cónyuge. Postrada en cama, Inés sufre una crisis nerviosa que la inmoviliza entre desmayos y llanto. En medio del colapso se despliega una escena clave: un espejo refleja a ambos personajes masculinos, mostrando a Alfonso a punto de suicidarse para “volverse invisible” y a Julián, quien emerge al fondo hasta cruzar la mirada con su propio reflejo. En el último instante, el médico frena el suicidio tras asestar un golpe en la mano del agresor y proyectar el arma hacia el suelo. Luego de un tenso forcejeo y con el auxilio de los sirvientes, Alfonso es trasladado a un hospital psiquiátrico. De inmediato, Julián se aproxima al lecho de Amarilis para renunciar de forma definitiva a la infidelidad, consciente de que la única vía para sostener dicha determinación exige alejarse de ella para siempre.

Lo sustancial, y muy concisamente, fue lo que Julián refirió a su nuevo amigo, de esta historia que hemos presentado al lector con todos sus pormenores. Lo que

el médico se complacía en referir a sus amigos, para justificar su celibato, era la escena del espejo, la cual ponderaba y hacía chusca, por servir así a sus propósitos.

> Por este tiempo, los amigos de Julián eran de pocos días, exceptuando a Anselmo, a quien conoció en Europa, y al nunca bien celebrado e inolvidable Antonio de Padua, en cuya grata compañía solía pasar amenas y sabrosas veladas.
> El doctor Borrayo había rendido ya la jornada, y dormía en el mismo cementerio que Gabriel y Leonardo; pero su espíritu vivía admirado, venerado y bendecido en el corazón de Julián. (pág.400)

Julián se despide de la servidumbre y de la suegra de Amarilis, les deja saber que partirá a Europa por tres o cinco años, y, con ello, termina la historia. El narrador agrega en el último capítulo *Conclusión* que Julián regresará para establecerse en la Ciudad de México, como lo sabíamos al inicio de la historia, sin embargo, nunca más verá a Amarilis y mantendrá el celibato que inauguró la historia que le contó a su amigo Anselmo Yáñez.

1.2 LA TRADICIÓN LITERARIA DE LAURA MÉNDEZ DE CUENCA

En el año 2022, el Instituto de Investigaciones Bibliográficas de la Universidad Nacional Autónoma de México publicó un texto titulado *Los Preciado: novela de costumbres mexicanas del siglo XIX*, en el que el autor citado con anterioridad, Pablo Mora, recupera y edita la que hoy se reconoce como la segunda novela de Laura Méndez de Cuenca. A pesar de ser una publicación póstuma, en el apartado introductorio el lector puede reconocer aquel pensamiento adelantado a su época, uno que la invitó a soñar con un país con mejores condiciones sociales, económicas y educativas. Dicha obra inédita evidencia la versatilidad de una autora que logró amalgamar diversas preocupaciones sobre el rol femenino decimonónico en su producción literaria. Esta obra es una propuesta vanguardista que, entre finales del siglo XIX y albores del XX, buscó incansablemente legitimar la presencia de las mujeres en la esfera pública mexicana, incidiendo en sectores clave como la instrucción educativa, el ámbito editorial y la salud pública (Mora, 2022).

Méndez perteneció a la generación que se había formado bajo la guía de Ignacio Manuel Altamirano, Francisco Zarco, Manuel Payno e Ignacio Ramírez, y

compartía la idea de la novela como género decisivo en la formación de identidad nacional. Gracias a su pluma fue posible resaltar los elementos clave dentro de su primera novela. En *El espejo de Amarilis* retaba a la sociedad mexicana y al proyecto de nación a retomar y recordar los grandes sectores olvidados: los indígenas, las mujeres y los pobres. Mora resalta la importancia de encontrar en su obra algunos elementos clásicos de la novela del siglo XIX, estas cualidades se comparten en ambas obras, Méndez parte de sistemas sustentados tanto en una visión positivista como en una evolución cultural y social.

> Destacar el papel de la mujer en la escritura de Méndez deja al descubierto la capacidad de incorporar en algunas protagonistas femeninas los debates existenciales del alma romántica con realismo, sujetos a situaciones socio-culturales específicas y acotados por esas limitaciones sociales, logrando, en el relato, un efecto de tensión entre dos discursos, por momentos, de manera particularmente moderna. (Mora, 2022, p.12)

Romero Chumacero también describe adecuadamente el pensamiento envolvente en la primera novela de Méndez, “Tal como era Laura, sensible a la pobreza y al abandono de los indígenas, con esta historia se propone demostrar que la voluntad, el estudio y el esfuerzo son los peldaños necesarios para llegar a la cima” (2008, *Laura Méndez de Cuenca: el canon de la vida literaria decimonónica mexicana,* p. 117). La época en la que se desarrolló la poeta no le fue indiferente, sus creaciones literarias como el cuentario *Simplezas* (1910) y *El espejo de Amarilis* (1902) retratan una sociedad mexicana sin cimientos aparentemente sólidos. Las referencias a la época dentro de la obra están presentes a lo largo del desarrollo de la diégesis, dicha ubicación temporal facilita la hipótesis de la presencia de una visibilización de la opresión social de la época, expuesta a través de dos símbolos: el espejo y Amarilis. Esta construcción invita y facilita al lector a realizar una reflexión sobre los contextos a los que estaban expuestos los habitantes del México decimonónico.

En sus páginas, como resumí anteriormente, *El espejo de Amarilis* retrata la vida de un indio residente de la periferia de la Ciudad de México, donde destaca la diferencia en la enseñanza entre hombres y mujeres, denuncia la importancia de la

higiene como elemento preventivo en las enfermedades y condena el racismo dentro la sociedad mexicana. Tal como lo mencionan Ana Rosa Domenella y Luzelena Gutiérrez de Velasco: *"El espejo de Amarilis*, como hemos señalado, es una novela formativa y también un tratado sobre educación, en un período de pasaje entre el pensamiento liberal juarista y los principios positivistas del porfiriato" (Domenella y Gutiérrez, 2002, p 194).

Su sensibilidad la acompañó durante toda su carrera, no en vano su novela fue tan bien recibida por el público y tan bien valorada por la crítica muchos años después; con una prosa impecable, el texto lleva al lector a descubrir la vida de la sociedad mexicana decimonónica. Julián crece para convertirse en un médico exitoso que rechazará la naturaleza familiar de la brujería para demostrar que solo el conocimiento lo liberará del yugo de la pobreza y la ignorancia. La idea de un individuo que logra obtener el éxito únicamente por meritocracia[4] formó parte del inconsciente colectivo del México liberal de finales de siglo, un ejemplo de esta figura enaltecedora de conocimiento y razón fue precisamente el presidente Benito Juárez —a quien Méndez cita en la diégesis como un héroe para Julián durante la primera parte de la novela—, este posicionamiento continuó durante la primera mitad de la dictadura de Porfirio Díaz, quien bajo el lema *Orden y progreso*, y de la mano del positivismo francés, condicionó la producción literaria de la época.

En pro de establecer un marco común sobre los textos decimonónicos correspondientes a ese periodo de la historia del país, es necesario traer a colación el trabajo *Una especial elegancia. Narrativa mexicana del porfiriato* (1998) de John S. Brushwood, de la traducción de Alicia Bustos Trejo, donde el análisis crítico destacó aquellas características que marcaron la narrativa de la época. Si bien el enfoque recae en el trabajo de escritores varones, como Rabasa, Delgado, Nervo, Gamboa o Frías, la demostración del postulado original de Brushwood se hace visible: la narrativa era también una crítica, una denuncia y un escaparate que facilitaba la visibilización.

[4] Después de la victoria de los liberales en la guerra, aquel panorama de merecimiento a partir del trabajo y de la superación, se convirtió en una posibilidad para la población mexicana, incluidos, los indios. Al menos en papel, ya que el racismo seguía formando parte del inconsciente colectivo. (Iturriaga Acevedo, 2020)

> Estas producciones novelísticas, lejos de ser expresiones aisladas de crítica social, tienen una relación clarísima con el pensamiento de la época, y el tratamiento que reciben los temas en cada una de ellas refleja la ideología y la finalidad peculiares del autor.
>
> […]
>
> Toma como punto de partida la anécdota como tal y de ella devana, uno a uno, los elementos temáticos sustanciales: los problemas de desigualdad social, en el ambiente urbano y en el rural, las clases sociales oprimidas, la conciencia del hombre como tal y su capacidad de superación como individuo, la discriminación entre el hombre de la ciudad y el hombre del campo, la idealización de la mujer, la mujer víctima del aparato social, la dualidad romántica de los personajes femeninos que oscilan entre lo diabólico y lo angelical. (p. 386)

La cita anterior sustenta la posible postura de Méndez en la novela, lo que permite evidenciar las desigualdades de los sectores marginados enunciados en la diégesis. En aquel amalgamamiento entre romanticismo y modernismo, el remanso permaneció en la obra, específicamente con la comparación entre Clara e Inés, pero conforme avanzan los diez años que tomó escribirla, al término de la obra, el lector descubre una postura moderna.

Por otro lado, considero pertinente plantear otra de las cualidades de la obra, la categorización de *El espejo de Amarilis* como una *Bildungsroman*. Gracias a la innovación escritural de la poeta, el lector puede encontrar dentro de la carga temática de la novela características que me permiten nombrarla de este modo.

Es entonces necesario hacer una acotación para detallar dicho término. En el artículo de investigación de Manuel López Gallego titulado *Bildungsroman. Historias para crecer* (2013) el autor señala que la situación del protagonista en una novela en diálogo con el *bildungsroman* forzosamente responde a un contexto conflictivo durante sus años formativos. Los acontecimientos marcan al personaje mientras aprende de ellos, tiene por maestro al mundo mientras integra en su carácter los aprendizajes adquiridos “Sufre por el contraste existente entre la vida que había idealizado y la realidad que tendrá que vivir (p 63)”. La necesidad de sufrir para realizarse como individuo, de la mano con la educación, cumple con el propósito del liberalismo mexicano. Benito Juárez, bajo la Ley Orgánica de

Instrucción Pública de 1867, proclama la educación como pública y laica (Pérez Sánchez, 2012). Aquel ideal se menciona en la diégesis como un factor crucial para el desarrollo de Julián, así como un elemento comparativo entre Alfonso Sánchez y él. La educación jesuita convirtió a su rival en un hombre supersticioso, mientras el protagonista, a pesar de su condición de indio, destacó en el mundo científico y médico.

No obstante, al comienzo de la obra, Julián prometió a su madre convertirse en un brujo como lo era su abuelo paterno para brindarle tranquilidad. El contexto de marginación y prohibición en el que creció lo obliga a tratar de ignorar sus deseos de continuar estudiando en la escuela rural a la que asistía. Sin embargo, en cuanto su madre fallece, emprende un viaje para escapar de la casa paterno-materna y se enfrenta al mundo racista de la capital, que conoce gracias a sus interacciones con las mujeres de la casa (así como con los vecinos a los que también ayudaba con recados y mandados, para obtener una entrada económica que le permitiera alimentarse mejor) donde a cambio de convertirse en sirviente, podía seguir estudiando. Durante esta etapa de la novela, Julián sufre en silencio su soledad, llora por las noches y forja una de sus características clave: la bondad. A pesar de enfrentarse a la frialdad y severidad de Doña Gabina, el protagonista crece y encuentra consuelo en su esperanza en el futuro, en la soledad, Gallego también destaca la cualidad solitaria del protagonista de este tipo de novelas; personajes expulsados del mundo de la infancia, obligados a emprender un viaje a algún territorio lejano, que rápidamente se integran al mundo adolescente mientras experimentan los cambios de su personalidad y su cuerpo en silencio.

Sufre mientras vive con Doña Gabina, tanto como anhela el futuro. Asimismo, es cierto que no todas las novelas que narran el desarrollo y crecimiento del personaje principal pertenecen al género, el aspecto primordial de una *bildungsroman* se identifica si el proceso de maduración sobresale más que el aspecto temático. En *El espejo de Amarilis* encontramos un desarrollo narrativo innovador para la época mientras somos testigos del crecimiento de Julián; este proceso lleva al protagonista a tomar las decisiones —aparentemente correctas desde una perspectiva positivista— que involucran un proceso de maduración

conforme los hechos ocurridos durante la primera parte de la novela, que se manifiestan en la segunda, ejemplo de esto es precisamente el no consumar la infidelidad con Inés a pesar del deseo, de la aparente aclaración de la confusión orquestada por su hermana Clara años atrás o del estado mental del marido de Inés. Asimismo, el lector es capaz de descubrir el gran fallo de la política liberal de integración para una identidad y una nueva cultura en el México decimonónico, pues la pregunta que ronda la mente de Julián siempre parte del cuestionamiento de su suficiencia para encajar en una sociedad profundamente racista. A pesar de cumplir con las bondades necesarias, pareciera no ser suficiente, sin embargo, el protagonista no reacciona desde la victimización infantilizada, al contrario, acepta su destino forjado con sus propias manos y se retira en lo que aparenta ser un proceso de maduración que comenzó cuando su madre fallece en La Magdalena.

El texto es vasto en historia, elementos descriptivos y en ideario político y social, mientras el lector avanza en la diégesis es capaz de descubrir una serie de denuncias que la misma Méndez vociferó durante la serie que publicó en la revista *La Mujer Mexicana*, donde resaltó algunos de los problemas que observaba en la sociedad mexicana, destaco dos primordiales para comprender este posicionamiento: *Las necesidades de México: México necesita educación* (1906) y *Las necesidades de México: México necesita aseo* (1906). En ambos textos, la poeta aborda de manera crítica las consecuencias de la ligereza con la que fueron tomados ambos aspectos sociales. Sobre la educación destaca la importancia del hogar como primer centro educativo, así como la dificultad del alumno para completar sus estudios:

> En la época presente la educación es un ave rara que como el pájaro azul del cuento, no se llega a ver sino tras de las penalidades y trabajos inacabables: por todas partes nos rodean muestras de rudeza y grosería que desdicen de la cultura de que se jacta nuestro país. (Méndez de Cuenca, pp. 1-2)

Mientras que en la novela, Méndez destaca la incompetencia de los dómines que enseñan en la pequeña escuela rural de La Magdalena, en el breve artículo entrega un texto de corte crítico rozando lo didáctico, para despertar el interés sobre

el tema en las mujeres que leían la revista. Naturalmente, ocurre un fenómeno similar con el artículo destinado al aseo, tal como lo menciona en la novela, el pueblo mexicano enfrenta —especialmente en el periodo de la niñez— una crisis de salud pública. La poeta encuentra en la falta de higiene del pueblo una de las posibles causas para el retraso del progreso en la sociedad mexicana, asimismo, destaca la importancia de la higiene para los estudiantes, que si bien intentan cumplir con sus obligaciones, deben vivir en condiciones dignas, comenzar a recibir y aprender sobre la cultura del aseo.

Tal como lo mencioné páginas atrás, la aplicación del liberalismo en México tuvo una serie de cambios que se fueron adecuando conforme la situación política y social lo ameritaba. El liberalismo triunfó en la batalla de bandos librada después del periodo del México independiente, y este deseo se configuró y adecuó conforme fuera necesario, según el texto de Knight*, El liberalismo mexicano desde la Reforma hasta la Revolución (una interpretación)* (1985):

> A mediados del siglo XIX hubo fusión del liberalismo con los movimientos populares, que dio lugar (aunque los resultados fueron algo paradójicos) a varios grupos liberales: un liberalismo popular representado por los campesinos, un constitucionalismo de la clase media urbana, y en el lado totalmente opuesto al primero, pero sólo parcialmente opuesto al segundo, un liberalismo centralizador "desarrollista", que surgió con el porfiriato. Por ello, la Revolución de 1910, en la que dominó la ideología liberal, se convirtió en movimiento popular liberal, en el que, por algún tiempo, los rebeldes campesinos y los reformadores urbanos lucharon por una causa común, compartiendo lemas y símbolos. En lo ideológico, la Reforma proporcionó el argumento a la Revolución. (p. 85)

La naturaleza del movimiento albergaba una consideración para los factores cruciales como la educación, el progreso, el trabajo, la ciencia sobre la religión y la implementación de una legislación que permitiera una constitución adecuada para el país. De aquellos ideales es testigo el lector al encontrar en la obra, tanto como es posible, las intenciones de denuncia de Méndez. Al vislumbrar la complejidad del texto, que hace uso de las características de una novela una bildungsromaniana, pone por delante los contextos individuales de dos sectores profundamente

rezagados, las mujeres y los indígenas. Aquel análisis le permitió a la autora complejizar y volver necesario su estudio teórico, crítico y literario para la actualidad. En el estudio introductorio del volumen *Laura Méndez de Cuenca. Su herencia cultural I. El espejo de Amarilis* de Bazant (2009b) a cargo de las autoras Domenella y González se destaca:

> Por ello, advertimos los cambios en las costumbres y en las mentalidades, descubrimos cómo no sólo se trata de una novela sobre un conflicto amoroso y un amor no correspondido, de acuerdo con los tópicos románticos y realistas, sino que en *El espejo de Amarilis* nos enfrentamos a una historia en la que se oponen las clases sociales y los estados de salud de la nación. (p. 13)

Sin embargo, la profundización del texto no termina aquí. Sobre la innovación narrativa no debe ignorarse que las diversas cualidades que convirtieron a la obra en una revolución literaria, tal como también lo mencionó Bazant (2009b) en otro de los estudios introductorios de la novela, durante el avance de la diégesis se superponen dos voces en la narración: una, la del protagonista y otra, una voz narradora omnisciente monológica que puede ser adjudicada a un autor implícito que provee información sobre otros personajes y sobre el contexto histórico, social y cultural de la época en que se desarrolla la historia narrada, el último tercio del siglo XIX en México.

> Perdone el lector —si lo hay— la incoherencia de la narración, en gracia de su veracidad, y vuélvase todo oídos, que allá va el chaparrón, salga como saliere. Unas veces habla Julián, otras hablo yo, y no pocas veces meten su cuchara los intrusos testigos de los hechos que paso a referir con la venia de ustedes, o sin ella. A valiente nadie me gana. (Méndez de Cuenca en Bazant, 2009b, p. 27)

Si bien se reconoce la punzante manera que tenía la maestra Méndez de expresar sus inconformidades, es en *El espejo de Amarilis* donde visibiliza este contexto nacional velando por un lector activo y consciente de la condición de su tiempo. Su talento para explotar los recursos de la literatura también permite que el placer estético de la obra sea igual de importante. Con una prosa con cadencia y ritmo, característica clave del modernismo, su uso del lenguaje en su función

poética, dentro de la novela como la presencia de metáforas, símiles o comparaciones, que si bien no alteran el estado del texto crítico de la obra, si demuestran una constante necesidad de usar figuras retóricas para no olvidar que la poesía es también un aspecto primordial para leer la producción de Méndez de Cuenca.

Méndez exploró sus capacidades líricas dentro de dos parámetros en su juventud, su convivencia con los poetas románticos —como Manuel Acuña— que le brindaron la oportunidad de conjeturar y escribir con una óptica enfocada en el desarrollo emocional y trágico del romanticismo, mientras, en el marco del modernismo, la poeta construyó versos escritos en las formas clásicas, como es el caso de su poema *Fe* (p.32):

Fe

Cuando es albor la inútil existencia
y el corazón al goce está despierto,
con la pompa del sol en el desierto
iluminas del niño la conciencia.
Mas vase con los años la inocencia;
tórnase estepa el cultivado huerto
y en la pendiente del abismo incierto
no concedes al hombre tu presencia.
Mito de la cobarde fantasía,
febril espectro del delirio insano
que finge sombras en mitad del día;
del no ser vuelve al insondable arcano,
¡que en tanto pones tasa a la alegría,
en nada alivias el dolor humano! (Méndez, 1874).

Formalmente dicho poema cumple con las características de la forma poética de un soneto, conformado por dos cuartetos y dos tercetos, con versos endecasílabos perfectos. El fondo, por otro lado, experimenta con las temáticas de emociones complejas como el abandono del espíritu y el ímpetu donde la revolución y la queja se apoderan de las pasiones de una voz lírica que transita el dolor humano.

El soneto ejemplifica la búsqueda de una experiencia estética a través de una escritura ornamental que demuestra la presencia de una voz lírica sofisticada, cercana a una profundidad emocional que acompañaba al vacío existencial de los poetas de esta época. De la mano con la ornamentación del lenguaje nos encontramos con una serie de imágenes-estampa que apelan a los sentidos, en el acto contemplativo más honesto, la poeta plantea al sujeto lírico en el limbo entre la desilusión del paso del tiempo, así como la pérdida de la vida y del deseo de ella, en manos de la melancolía y el envejecimiento.

La introspección es otro elemento que constituye la labor de la voz lírica como sujeto innovador en su análisis poético. El choque de la decepción con el febril espectro del delirio insano rodea la idea del latinoamericano con su nueva condición identitaria dentro del mundo. La valía de los versos de Méndez se demuestra, más allá de con los aspectos temáticos o formales, con las preocupaciones del humano moderno que plasmó en sus primeros poemas.

Es así que existe otro elemento profundamente modernista dentro del texto, incluido ahora en su narrativa, las preguntas filosóficas que anidan en la mente de Julián mientras crece, en una suerte de ansiedad, el niño se obliga a olvidar el miedo que siente ante la compleja pregunta de quién creo el mundo, y qué hay más allá.

> Repentinamente, en la mente investigadora del pequeño soñador, las ideas, torciendo el rumbo, pasaron de las cavilaciones eróticas, aún inconscientes, a otras más definidas. Las causas de la vida universal volvieron a presentarse en el cerebro del niño como una tremenda interrogación sin respuesta.
>
> ¿Por qué somos? ¿De dónde venimos? ¿A dónde vamos? Cuestiones, cuestiones que la humanidad viene haciéndose desde su aparición en el mundo y que nadie ha acertado a responder. No era la primera vez que le asaltaban esos pensamientos,

> más como no hallaba en sí mismo ni la respuesta ni la energía para apartar a la razón del vértigo que la atraía, haciendo esfuerzos sobrehumanos por retraerse a otro orden de ideas, poníase a pasar lista de los reyes aztecas, repitiendo de carretilla los enrevesados nombres, a grito herido, estuviera donde estuviera. Así de pronto rompió a recitar:
>
> —“Acamapitzín, Huitzillihuitl, Chimalpopoca...” (p. 44)

La obra literaria de Laura Méndez de Cuenca es un testimonio de las realidades emocionales y personales de la autora, así como de las luchas sociales y culturales de las mujeres o los indígenas en el México del siglo XIX. A través de su poesía, la autora expresó su dolor y su amor, pero también cuestionó las estructuras que mantenían dichos sectores en un rol subordinado. Su estilo, profundamente modernista y cargado de conciencia social, anticipa en muchos aspectos las inquietudes feministas del siglo XX, situándola como una de las escritoras más importantes de la literatura mexicana de su tiempo. Su legado sigue siendo relevante hoy, no solo por su calidad literaria, sino también por su valentía al abordar cuestiones de género en una época en la que el cuestionamiento en esta materia era incipiente. La afirmación anterior puede condensarse en sus ensayos periodísticos.

Es digno de análisis la manera en la que la autora integra personajes y eventos que más que obedecer a una cronología lineal, se ajustan a hitos históricos específicos. Esta estrategia narrativa permite que la novela funcione como una plataforma capaz de dar voz a diversos posicionamientos que existieron en momentos determinantes de la historia de México como lo fue el siglo XIX. El señuelo de la época permite al lector ubicarse temporalmente brindando un contexto que facilita el análisis crítico. La afirmación de ser una mujer adelantada a su época y desbordada de talento fue dicha en algún momento mientras seguía con vida, en algunos periódicos se leían críticas sobre su labor.

Sin importar sus aportes, la exclusión sepultó a esta gran mente y es entonces necesario descubrirla nuevamente, mantenerla viva y nombrarla como lo que fue, una escritora versátil y talentosa. Obra mediante, Méndez de Cuenca debe convertirse en un estandarte de la literatura mexicana.

CAPÍTULO 2. EL ESPEJO: LA CONSTRUCCIÓN SIMBÓLICA

2.1 REFLEXIONES TEÓRICAS DEL SÍMBOLO

Para unificar la definición de símbolo, propongo revisar sus principales postulados teóricos. Identificar estas características clave me permitió sustentar mi propuesta. En la novela de Méndez de Cuenca existe una visibilización simbólica de dos grupos sociales marginados: las mujeres y los indígenas.

Para reconstruir el itinerario conceptual en torno a la noción de símbolo, resulta imprescindible remitirse a la labor de Jean Chevalier y Alain Gheerbrant en su *Diccionario de símbolos* (1986). En dicho trabajo, los teóricos ofrecen una caracterización puntual del símbolo a partir de sus cargas semánticas más antiguas y proponen un recorrido analítico por los motivos simbólicos de la tradición occidental. El recurrir a esta obra responde a la necesidad de reconstruir las densidades semánticas previas, así como las aproximaciones que han delimitado los símbolos a lo largo de la historia literaria.

En la introducción del texto se define al símbolo como la relación que une el contenido manifiesto con su sentido latente, los autores inmediatamente lo distinguen de un signo, pues lleva más allá la significación al generar una interpretación que depende directamente de una predisposición (1986, p. 30). El lector encuentra una diferenciación entre términos con cargas semánticas similares a las del símbolo. Este recorrido funciona como preámbulo para constituir una de las primeras cualidades del término ante las diversas manifestaciones que se entienden únicamente como medios de comunicación: son pertenecientes al conocimiento imaginativo y salen del marco de la representación. Una propiedad interesante de la obra, parte de la mención de una fusión entre significante y significado como elemento esencial de la constitución de un símbolo, su concepción macrocósmica permite concebirlo como un mundo total que requiere un análisis de corte global sobre uno enfocado en los detalles: los símbolos son siempre pluridimensionales, expresan, en efecto, relaciones (1986, p. 84). En este sentido, la complejidad de un sistema o red de significados complejiza el uso del símbolo como herramienta de significado único, si bien el consenso es necesario para el

entendimiento según el contexto y el uso, la unificación permite una disertación que abrirá paso a la interpretación. Dichas afirmaciones permiten observar en el símbolo una carga de dinamismo que no solo representa, sino que en cierto modo juega con estructuras mentales. Por esto se lo compara con esquemas afectivos, funcionales, motores, para mostrar que moviliza de alguna suerte la totalidad del psiquismo (p. 31). La importancia de distinguir la necesidad del símbolo de ser interpretado junto con la predisposición semántica que arrastra a partir de su uso, lo convierte en una especie de artefacto encriptado cuya lectura facilita la asimilación de lo no dicho. El dinamismo es una característica esencial del término, su intención responde a una carga semántica que será recordada por el lector.

En el caso del *Diccionario de símbolos* (1986) la labor realizada por los autores franceses destaca por su recolección de orígenes, mitologías, acepciones, el texto no se limita a dar solo definiciones, también explica los orígenes, las variaciones y las resonancias culturales de cada símbolo, no pretende dar un único significado, más bien, muestra una característica esencial para entenderlo, la polivalencia, su capacidad de transformarse con el tiempo, el contexto y la cultura. En la obra de Méndez, el objeto-símbolo[5] pasa a formar parte de Julián hasta su vida adulta, sin embargo, es el medio para que el protagonista pueda palpar su fin, la condición del indígena que se vio degradado y marginado de los múltiples espacios donde se desenvolvió:

> Mira, Gregoria, no le digas nada de eso que te dije. Es necesario algo que le duela más, para que escarmiente. ¿De quién es este espejo? ¿Tuyo? Véndemelo, te lo compro, te daré un real por él. Toma (sacando varias monedas de la bolsa del vestido, y escogiendo algunas que le da a Gregoria). Llévale a ese leperísimo este espejo, y dile así: “Que dice la niña Inés que vea usted aquí, lo cursi y la cara de mico ridículo.” No se te olvide: “cursi y cara de mico ridículo.” (Méndez en Bazant, 2009b, p.193)

[5] En pro de agilizar el significado de objeto-símbolo, exhorto al lector a recordar la función que cumple el espejo entregado a Julián en el encuentro con Perica, así como la necesidad que presenta al inicio de la novela de mirar su reflejo cuando Anselmo menciona que debe contraer nupcias pronto. Aquel objeto se convierte en un símbolo para el personaje y para el lector.

La cita anterior ilustra el origen humilde del espejo, que recupera también el del mismo Julián. Durante la infancia, en las evaluaciones bimestrales de la escuela rural a la que asistía, en más de una ocasión fue testigo de cómo destacaban las aparentes diferencias de su carácter a pesar de su raza. En esta constante de discriminación y marginalización el protagonista se convierte en un recipiente de cargas de significado que aprisionan su futuro. Sin embargo, el contexto de la autora se convierte en un eje principal para encontrar el posicionamiento liberal del México del siglo XIX.

Asimismo, el autor español Ángel Fernández González (1972) comenta en su artículo *Símbolos y literatura (notas breves a modo de introducción)* que todos los símbolos nos hablan, de un modo u otro, del origen del hombre y del mundo. Tienen un poder de convocatoria extraordinario, posiblemente porque nos muestran y ocultan algo a la vez, en ellos se busca la armonía a través de la contradicción (p. 109). Menciona que los símbolos no necesitan ser conscientes en el creador de la obra literaria y precisamente esta afirmación condensa el planteamiento del presente trabajo de investigación, probablemente Méndez no ignoraba la significación del espejo en la literatura, tampoco las escasas menciones del término Amarilis en la poesía bucólica, por ejemplo, pero sí —o al menos eso parece— era consciente de la necesidad de dejar abierta la interpretación para comprender el título de la obra y la utilidad del significado de los símbolos en la diégesis.

En dicho artículo de investigación se retoman algunas cualidades del símbolo, que parten de la relación con la cosa designada, que no considera una existencia especial, distinta —porque se trata de un símbolo autónomo—, sino el contexto del conjunto de los fenómenos sociales de un determinado ambiente (p. 110). La carga contextual es crucial para la asimilación de un símbolo en tanto las configuraciones de uso de este, al acercarse a la asimilación de un referente el lector es capaz de decodificar la carga semántica del símbolo y agregarle el valor que le parezca particularmente adecuado a la trama. Fernández destaca la cualidad de construcción de significado, que depende de una sociedad que encuentre su valor cultural, como he mencionado anteriormente es indiscutible la importancia cultural que funge como faro para la interpretación de obras literarias.

Uno de los autores que resalta a los símbolos que se convierten en estandartes culturales fue Yuri Mijáilovich Lotman (2002), lingüista ruso que en su texto *El símbolo en el sistema de la cultura* describe la importancia de arraigar y concretar los símbolos en la cultura. Uno de los primeros postulados parte de la conceptualización del símbolo como agente de memoria, al hacer uso de un símbolo literario el autor vuelca o arrastra significados de siglos atrás hacia el texto actual. Lotman lo define como un dispositivo que posee una naturaleza arcaica y que funciona como un programa mnemónico debidamente enmarañado de textos y argumentos complejos. Para consolidar esta cualidad del símbolo se analiza la autonomía estructural que a diferencia de la cita o la reminiscencia, le permite mantener su autonomía, es precisamente en esta afirmación que se condensa la posibilidad de ser extraído de un contexto para insertarse en otro con facilidad, de nuevo, al arrastrar su carga semántica para adecuarla a otra diégesis u obra poética. Asimismo, el símbolo atraviesa el tiempo pues no pertenece a un solo momento histórico; atraviesa la cultura verticalmente, viniendo del pasado hacia el presente (p 90).

La atemporalidad de los símbolos los convierte en elementos estables del contexto cultural, cumplen funciones vitales para la cohesión de una sociedad que los consume tanto como los nutre con las nuevas adecuaciones semánticas. La cultura está estrechamente relacionada con el sentido de unidad, pues al transportar formas semióticas a través del tiempo, impide que la memoria colectiva se disperse en estratos cronológicos aislados. Precisamente en esta faceta de cambio y adecuación, al entrar en un nuevo texto, este se transforma bajo la influencia del entorno y se somete al contexto a una transformación. Esto permite al lector encontrar la relación entre el espejo y Amarilis dentro de la novela de Laura Méndez, que transforman su sentido para visibilizar las condiciones de los marginados mientras hacen uso de sus cargas semánticas originales, esta condensación vuelve más potente el análisis literario de ambos símbolos pues sugieren más de lo que expresan explícitamente.

Para ejemplificar dicho uso, retomaré el prólogo escrito por el investigador Pablo Mora para la novela *Los Preciado* (2022):

> En realidad, existen otros elementos semejantes indiscutibles en las dos novelas, como la manera de usar un espejo con una función determinada; la de un mecanismo que sirve de autoconciencia del personaje principal, pero en *Los Preciado* lo usa también como elemento popular y pedagógico típico de los cuentos de hadas. La autora evoca el espejo del cuento de Blanca Nieves con un afán didáctico y universal, derivado de su aprendizaje como inspectora de los sistemas de enseñanza en el extranjero, particularmente del kindergarten. (p. 16)

La capacidad de concretar los dos significados que arraiga el espejo, permite encontrar las semejanzas necesarias para usarlo de manera didáctica tanto como un mecanismo de autoconciencia, trasladar el significado permite que su decisión de usarlo en la diégesis no pierda el valor original y, sin embargo, sí logre arraigar el nuevo concepto que desarrolló durante las novelas. Si bien, este proceso es bastante usado en diversas obras y durante toda la historia de la literatura, y pareciera sobrado recordarlo, es necesario destacar la habilidad de agregación semántica para el espejo y para la denuncia social observada en la obra. Méndez invoca un mecanismo aparentemente clásico que, no debe ignorarse, implica un conocimiento vasto de la literatura occidental.

En el valor cultural del símbolo y en pro de intentar comprender o descifrar la carga semántica, considero importante mencionar la necesidad de la existencia de relaciones de semejanza. El hecho de que un término A lleve al individuo indudablemente a la ilación con un término B, es en sí la concretización de muchos términos alrededor del uso del símbolo, dichos ejemplos no deben confundirse a pesar de que el uso pueda parecer el mismo; por ejemplo, la analogía, la metáfora o el signo. Todos estos términos cumplen con ciertas características como la traslación de significado, sin embargo, la carga semántica de un símbolo es la principal cualidad para lograr que traspase épocas y lenguas. Otro de los aspectos destacables en el término es precisamente el de la contraposición semántica; dentro de la obra de Méndez la construcción simbólica que defiendo precisamente plantea una concatenación no del todo velada que termina de definirse a partir del avance de la diégesis.

Asimismo, María Rosa Lojo (1997) en su libro *El símbolo: poéticas, teorías, metatexto*s define:

> […] símbolo como modo de significación, estrategia semántica que opera en lenguajes verbales y no verbales, y que se caracteriza por el despliegue de un sentido múltiple -o por lo menos dúplice-. Entre el sentido literal y los sentidos segundos suele establecerse una relación analógica que será más o menos deducible o formalizable intelectualmente, según el símbolo aumente su poder tensivo, movilizador, inquietante, o tienda a fijarse en una equivalencia rígida. Es importante destacar siempre el carácter opaco, intransitivo, del símbolo, que, como lo señalaron ya los metatextos románticos y prerrománticos, es, antes que significa. (p. 94)

En el texto de Méndez de Cuenca, la construcción de símbolos se trabaja desde objetos con cargas semánticas ya existentes que se conectan con la intención por explicar de la autora, ergo, el espejo, que desentona con su cartera de piel de Rusia, es un objeto-símbolo que demuestra que a pesar de haber escalado en el estrato social, Julián sigue percibiéndose como inferior o no merecedor de amor. De nuevo, el amor frustrado parece ser solo un pretexto para hablar del verdadero problema del México decimonónico, la raza. Mientras que Amarilis deposita la carga semántica de las mujeres de dicha época. La intención de dichas construcciones y relaciones simbólicas intenta visibilizar las injusticias sociales de las que son víctimas los personajes de la obra. La conjunción de dichos elementos permite entonces vislumbrar el retrato de una sociedad del México del siglo XIX, cuyas inclinaciones tienden a la discriminación. En el siguiente fragmento tomado del final de la primera parte de la novela, la moza al servicio de Clara e Inés, las hermanas con las que Julián convivió durante la infancia en la casa de Doña Gabina, siendo Inés el interés amoroso del protagonista, intercambia una conversación racista y discriminatoria con Julián.

> —Pa que lo vea usté lo que se sacan los pobres que se meten con las decentes. Bien dice la niña Clarita: “que cada oveja con su pareja”. Ah, también dice que no conoce usted la vergüenza.

> Julián se quedó más aplanado que el guardacantón. Guardó silencio sin protestar contra la retahíla de fuetazos que la Perica se deleitaba en descargarle, a nombre de sus amas, gozándose en la repetición de “cursi, mico ridículo”, como el compositor, al escribir una ópera, goza con la repetición de un tema.
>
> El golpe fue tan rudo como inesperado. No se presentaba en la cabeza del estudiante ni una vislumbre ni un remedo de espejismo que reviviese su esperanza: le habían apagado el sol de un soplo, sin darle tiempo de hacerse con una mísera pajuela. ¡Ay, si Borrayo hubiera acertado a adivinar su situación y a acudir con sus sabios consejos! Por fin el alma disciplinada triunfó del orgullo herido. Bajando el diapasón de le voz ligeramente enronquecida, dijo el enamorado a la criada:
>
> —Usted tiene razón: yo debía seguir sus consejos. Hágame usted favor de darle señorita Inés, que guardaré el espejo como recuerdo suyo, y como una lección que le prometo será provechosa. Muchas gracias. (p. 194)

En este fragmento, el objeto se convierte en símbolo del desprecio de Inés que transforma semánticamente —un objeto con significado en sí— en una representación de los defectos por los que no podrá ser correspondido. A pesar de que dicho rechazo viene por parte de Clara, es igual de importante destacar cómo la moza que lleva el mensaje en nombre de Inés está de acuerdo con la diferenciación de clases. Pareciera que los marginados sociales convergen en una especie de arreglo tácito para aceptar la discriminación en la que viven.

Asimismo, la necesidad de expresar la realidad del México del siglo XIX dentro de la obra de Méndez no se detiene únicamente en el racismo o la misoginia; a lo largo de la vida de la poeta en su obra —en cualquiera de sus manifestaciones: crónica, ensayos, reportes escolares— se destaca el interés por documentar las condiciones del ciudadano mexicano. Desde las fallas del sistema de salud o la precaria alimentación y sus consecuencias en la población, es este retrato tan fiel el que destaco para constituir una crítica a la realidad fáctica dentro de una obra de ficción.

2.2 EL ESPEJO Y LA OTREDAD

El primer símbolo a desarrollar es probablemente uno de los más antiguos en la historia de la literatura: el espejo, cuyas implicaciones varían y se distinguen por el sentido y la intención del texto literario a tratar. En el *Diccionario de símbolos* (Chevalier y Gheerbrant, 1986) los autores agregaron nueve acepciones, dentro de las cuales se destacan las diversas cargas semánticas del espejo según las diversas culturas mencionadas.

La primer acepción del símbolo parte de su etimología, el texto desarrolla “speculum”, cuya traducción directa corresponde al término “especulación”, el significado original de dicha palabra corresponde a la actividad de observar el cielo, así como sus movimientos astronómicos; para realizar dicha actividad era necesario hacer uso precisamente de un espejo. “De ahí que el espejo, en cuanto superficie reflectante, sea el soporte de un simbolismo extremadamente rico en el orden del conocimiento”. (Chevalier y Gheerbrant, 1986, p. 474)

El reflejo es el primer resultado a obtener de un artefacto como el espejo, este remite al individuo a un enfrentamiento con *la verdad y el reconocimiento*, al menos en las acepciones de los cuentos iniciáticos de Occidente y de las sociedades chinas. El espejo como sinónimo de sabiduría se manifiesta en la segunda acepción, donde, citando la Biblia, se menciona al corazón humano como espejo y reflejo de Dios. La conexión espiritual entre el enfrentamiento del que se mira a sí mismo como ente con alma, que se expresa visualmente a través de dicho artefacto.

Una de las aptitudes destacables de la tercer acepción comienza por mencionar una dualidad importante en dicho símbolo, el espejo es tanto solar como lunar, y la luna es un espejo que refleja directamente la luz del sol. En las antiguas leyendas chinas, el espejo y la luna corresponden a las mujeres, y en la utilización taoísta, el espejo como bien *mágico* es representativo de la capacidad protectora contra las influencias mágicas. (Chevalier y Gheerbrant, 1986, p. 475)

El texto continúa con el desarrollo las cargas simbólicas del espejo en la quinta y sexta acepción, ahora desde la óptica griega:

> El tema del alma considerada como espejo, que se encuentra esbozado por. Platón y Plotino, fue particularmente desarrollado por san Atanasio y por Gregorio Niseno. Según Plotino, la imagen de un ser está dispuesta a recibir la influencia de su modelo, como un espejo (Ennéadas, 4,3). Siguiendo su orientación, el hombre en cuanto espejo refleja la belleza o la fealdad. (p. 476)

Esta evolución del alma, expuesta a través del encuentro con su opuesto, facilita la superposición de concepciones culturales que exploran el resultado de confrontarse con el espejo. Dicho combate evoca una esencia infinita que adopta diversas formas:

> […] las posibilidades que tiene la esencia de determinarse ella misma, posibilidad que trae consigo soberanamente en virtud de su infinidad. Ahí está al menos la significación principal de los espejos. Tienen también un sentido cosmológico, el de substancias receptivas respecto del acto puro. (p. 477)

A partir de dichas nociones se establecieron las bases primigenias del espejo como símbolo que configuró el pensamiento milenario alrededor de un artefacto con un poder que fue retomado y transformado conforme la literatura se desarrolló y complejizó.

No obstante —y a pesar de las bases que se establecieron a partir del *Diccionario de símbolos*—, el espejo en la literatura sufrió diversas alteraciones, y como se mencionó en el capítulo anterior, nuevas cargas semánticas fueron añadidas al símbolo y a su uso. Lejos de querer realizar un recorrido sobre estas actualizaciones y adecuaciones, pero con la conciencia de la necesidad de posicionar al lector en el uso que Méndez de Cuenca hizo como parte de su novela, una de las principales convergencias semánticas es precisamente la de la existencia de una otredad o un nuevo modelo de lo real reflejado a través del objeto, en esta ambivalencia se insertan algunas acepciones cuyo propósito debe ser interpretable según el contexto en la obra.

Indudablemente los críticos y lectores, especialmente los de literatura hispanoamericana, al pensar en el espejo como símbolo en nuestras obras estandartes, deben recordar al escritor argentino Jorge Luis Borges. Su uso del espejo complejizó aún más al símbolo y por esta razón retomé el artículo de la

chilena Carmen Perilli (1983) *El símbolo del espejo en Borges* donde sintetiza la noción de la tradición sobre los espejos:

> El espejo es un símbolo que, por sus múltiples posibilidades de sentido, tiene un gran valor en todo el ámbito de la cultura universal. En la superficie del cristal el objeto es nuevamente presentado por la imagen que la reflexión devuelve. El reflejo es un modelo de lo real, cuya inmaterialidad lo dota de una irrealidad constitutiva.
> Tradicionalmente los espejos son símbolos del alma, de la sombra y del espíritu. Dice Frazer: "Así como muchos pueblos creen que el alma humana radica en la sombra, así otros (o los mismos) creen que reside en la imagen reflejada en el agua o en un espejo. (Perilli, 1983, p. 194)

Resulta importante destacar dichas características del objeto-espejo según la tradición clásica del símbolo, pues dentro de la obra de Méndez y a lo largo del desarrollo de la diégesis, el lector encontrará la función del reflejo de Julián en el pequeño espejo que le fue entregado: recordar. Recordar la condición por la que no podrá acceder jamás al amor que le profesa a Amarilis, su indigenismo.

Como se ha mencionado, el protagonista de la novela es un joven indígena llamado Julián Suárez, cuya historia se inaugura en una metadiégesis contada por un narrador omnisciente al que le cede la voz el protagonista con un ejercicio de memoria para remontar a su infancia. En un pueblo cercano a la Ciudad de México llamado La Magdalena, pasa su infancia viviendo en la casa del abuelo paterno Gregorio Suárez, conocido en el pueblo por sus habilidades en el mundo de la brujería.

Es en aquel periodo de su vida donde Julián se enfrenta a la primera disyuntiva sobre su identidad, su madre insiste en trazarle el camino más certero para la preservación de la vida de ambos, el de convertirse él también en un brujo. Sin embargo, el niño encuentra una posibilidad en el mundo del conocimiento, incitado por lo que aprende en la escuela, cuyo modelo era el liberal. Especialmente en la lecciones de historia de México, al ser un alumno destacado, el interés en el desarrollo de su capital cultural, traza la otra posibilidad para su futuro. Como ya se mencionó, son esos intereses intelectuales los que permiten que Julián huya de la casa de la infancia después de la muerte de su madre, la meta era clara: continuar

su educación a cambio de brindar sus servicios como mozo en la casa de la señora Gabina. Asimismo, a lo largo de la novela, específicamente en la primera parte, donde se detalla la infancia de Julián, el narrador destaca las cualidades y habilidades que no son comunes, según las concepciones de los demás personajes, en un “indio”.

Es entonces que un nuevo matiz se hace presente, el espejo es un símbolo que también contiene un significado ligado a la identidad, en el reflejo el sujeto encuentra una otredad que confirma la existencia de sí mismo. Esta ilación no difiere de las nuevas cualidades atribuidas al símbolo, específicamente en el contexto del panorama literario mexicano y prehispánico. Diversos teóricos han explorado y escrito sobre la leyenda del Dios Quetzalcóatl, el primero de ellos —una lectura obligatoria— es la *Historia General de la Nueva España* de Bernardino de Sahagún (2002), donde el lector descubre que la caída del dios ocurre precisamente a partir de la revelación de su forma humana a manos de Tezcatlipoca: “[…] dicho Quetzalcóatl miróse la cara en el dicho espejo y dixo: *ya estoy viejo*” (p. 354). Es aquel descubrimiento el que hace que parta y prometa regresar.

Así, la leyenda de la serpiente emplumada contribuye a la escritura de intelectuales mexicanos; Carlos Fuentes (2016), en su ensayo *El espejo enterrado* retoma el mito para desarrollar la sensación aprisionante que lo invadió al reconocerse más cercano a los humanos, que a su concepción de Dios: “Enajenado ante una imagen humana (no divina) que creía intolerable, esa misma noche bebió y cometió incesto con su propia hermana. Al día siguiente se marchó hacia Levante, hacia el mar, diciendo que *el Sol lo llamaba* y prometiendo regresar” (p. 108).

El mito de la serpiente emplumada recupera la impresión de un enfrentamiento con un otro que mira y, al mismo tiempo es, en esta falta de mimetización identitaria el pueblo prehispánico perdió al Dios que lideraba sus buenas épocas. Fuentes reescribe este texto primordial para la construcción identitaria del mexicano en el siglo XX, los textos que narraron la historia de las culturas madres, específicamente las culturas del centro de país no estaban exentas de las lecturas obligatorias en el siglo XIX, por lo que la relación simbólica está presente en la obra de Méndez de Cuenca.

Esta condensación se encuentra en la delimitación de Julián como indígena, que permite que la presencia del espejo configure la profunda diferenciación de la que es víctima durante toda la diégesis. A pesar de la carga semántica del espejo, el planteamiento del presente trabajo de investigación es demostrar la fusión del significado aparentemente original con la interpretación autoral.

Es así que para el desarrollo simbólico de la obra y como conclusión conceptual, el reflejo del espejo contiene y absorbe las cualidades del sujeto reflejado, en una suerte de confirmación, a lo largo de la diégesis. En cuanto Julián obtiene el objeto, desarrolla una suerte de apego que no le permite sustentarse como individuo hasta que lo mira, confirma su naturaleza indígena y entonces se rechaza mientras continúa inmerso en los buenos resultados de su desarrollo profesional como médico. Este proceso de identificación y rechazo se repite durante toda la segunda parte de la novela y —más importante aún— inaugura el relato.

Antes de la conversación entre Anselmo y Julián, el lector conoce las condiciones en las que vive, antes de conocer su historia, cuenta con una pareja de sirvientes que lo atienden y dejan ver que el joven recibe invitados, cena postres aparentemente opulentes y toma champán simplemente por el gusto de tomarla. Estas circunstancias prueban un punto relevante, el protagonista se encuentra en una condición económicamente privilegiada, sin embargo, el espejo desentona con su cartera y, aun así, no puede dejar de verlo. Pareciera que en este primer capítulo el lector ha recibido la clave para interpretar la obra, un rechazo simbólico que emula la realidad del México en el siglo XIX, donde el proyecto liberal encontraba fallas para hermanar los diferentes sectores de la población así como para adecuar el proyecto positivista con un territorio que para fines de siglo mantenía al menos a la mitad de su población en el analfabetismo (Bazant, 2009b).

Sin embargo, para reconfigurar un símbolo cuya carga cultural ya estaba contenida de características específicas, es necesario destacar una de las principales causas por las cuales el espejo toma la importancia tanto en el título, como en la historia: la discriminación, producto del racismo que cimentó una población aparentemente “mestiza”.

Esta discriminación no es ejercida únicamente por otredades, dicho arraigamiento se confina en Julián, para convertirlo en un esclavo de su propio desdeñamiento. Es entonces que el espejo en su función de objeto simbólico juega con la memoria, se involucra y convierte en un símbolo directo del indigenismo. En este sentido, el espejo se relaciona íntegramente con la exclusión del mundo indígena al mundo civilizado de la capital.

Durante la primera parte de la novela, cuando Doña Gabina escucha la opinión del dómine sobre el destino de Julián —que puede asimilarse al de Juárez, figura de la realidad fáctica de México— el desprecio de la mujer deja claro el posicionamiento de los conservadores en aquella época del país; el anhelo por el gobierno de Habsburgo, que podría traducirse como un odio hacia lo nacional, que la misma Méndez describiría en sus reportes académicos durante su estancia en Estados Unidos, permite al lector develar el verdadero destino de Julián que se forjará con su inteligencia tanto como su autodesprecio.

2.3 LA FUNCIÓN POLÍTICA DEL ESPEJO

El contexto político-social del México del siglo XIX hervía en cambios sociales y políticos después de la inestabilidad derivada de las guerras internas y externas por las que atravesaba el país. Después de la guerra de Independencia la posición social de los marginados continuaba supeditada al racismo, la misoginia y el clasismo. Sin embargo, estas violencias pueden tratar de explicarse desde el primer encuentro de mundos: la conquista, donde se inauguró la colisión indio-europeo. El otro, entendido así desde la consideración del colonizador, se ha explorado a lo largo de la historia de la humanidad desde múltiples vertientes, resulta importante recordar el aspecto sociohistórico que representó la conquista.

Este proceso de intento de inclusión del mundo indígena en el mundo occidental resultó en un choque de concepciones que tuvo como resultado un genocidio brutal en el siglo XVI. La invasión española marcó un antes y un después en la cultura humana. El posicionamiento con el que los conquistadores llevaron a cabo su proceso colonizador llamaba a la conversión de los habitantes de América hacia un comportamiento y una visión occidentales. El autor búlgaro, Tzvetan

Todorov, en su texto *La conquista de América. El problema del otro* (1987), elabora un análisis sobre los horizontes de asimilación del conquistador y el indio. En ese sentido, resulta imprescindible describir la descalificación con la que Colón *entiende* a los indios:

> Colón no tiene éxito con la comunicación humana porque no le interesa. En su diario del 6 de diciembre de 1492 leemos que los indios que llevó a bordo de su barco tratan de escaparse y se inquietan por verse lejos de su isla. “Ni los entendía bien ni ellos a él, y diz que habían el mayor miedo del mundo de la gente de aquella isla. Así que, por querer haber lengua con la gente de aquella isla, le fuera necesario detenerse algunos días en aquel puerto, pero no lo hacía por ver mucha tierra y por dudar que el tiempo le duraría.” Todo está en el encadenamiento de estas cuantas frases: la percepción sumaria que tiene Colón de los indios, mezcla de autoritarismo y condescendencia; la incomprensión de su lengua y de sus señas; la facilidad con que se enajena la voluntad del otro en aras de un mejor conocimiento de las islas descubiertas; la preferencia por las tierras frente a los hombres. En la hermenéutica de Colón, éstos no tienen un lugar aparte. (p.45)

Así, la aparente imposibilidad de comprensión de Colón marcó los primeros encuentros entre mundos y, posteriormente, ayudó a la concepción que tendrían los conquistadores que le seguirían cuando arribaran a las diversas partes del mundo.

Por otro lado, Everardo Garduño (2010) apunta en su artículo de investigación sobre la misma obra de Todorov el mismo conflicto fundacional en la coalición de mundos, Colón “no va al encuentro de lo desconocido, sino al encuentro de sus preconcepciones” (p. 181). Es esta predisposición con la que arriba el europeo que la relación con el otro se ve truncada, Garduño señala una condensación de las ideas planteadas:

> Todorov se propone demostrar en este trabajo lo siguiente: que la conquista de América vaticina y establece nuestra identidad presente y nuestra nueva relación con el Otro, y que el triunfo de la Conquista se debió, primero, al “arte de la adaptación y la improvisación” de los conquistadores; segundo, a su superioridad en la comunicación de los signos, y tercero, al hecho de que en las múltiples combinaciones de la tríada amor-conquista-conocimiento (sobre el Otro) subyacía

> la firme convicción de la superioridad europea y, consecuentemente, de que había que asimilar a los nativos. (p. 184)

A pesar de la complejidad del proceso de la conquista, en la relación extranjero-indígena es posible percibir la dificultad de adaptación que Todorov desarrolla, este planteamiento sustenta el posicionamiento de los personajes que acogen a Julián los primeros años de su vida dentro de la novela. Debido a su condición de indio, el personaje encuentra en su relación con el mundo dos conductas constantes: el cambio de ambiente y la descalificación de ser.

Sin embargo, Julián percibe su desarrollo personal desde una ambición que puede ser alcanzada solo desde el esfuerzo, una suerte de meritocracia, características clave del liberalismo mexicano como mencioné páginas atrás, aquel pensamiento formaba parte de la sociedad mexicana y también de Méndez de Cuenca. Tal como el narrador lo plantea durante la diégesis, el protagonista es obligado por sus circunstancias a encargarse de construir su posición en el mundo a partir de sus capacidades y sobre todo de su capacidad de razonar:

> Entendió que en lo futuro dependería de sí mismo; que la obra de sus manos, antes remunerada, sería analizada y discutida, y la inmensa pesadumbre de la orfandad cayó a plomo a sus débiles espaldas. En resolución, no había más que sustentarla lo mejor que Dios le diera a entender. Mayor la suya que la tarea de otros mozos de servicio, no lo era, pero sí su infortunio, porque los gañanes, los palurdos, los montaraces, carecen de refinamiento de sentidos, de educación, de pensamiento y de espontaneidad intuitiva. A mayor desenvolvimiento de la razón, corresponde mayor mente, más intenso dolor de cuerpo, más congojosa la angustia del alma. (Méndez de Cuenca en Bazant, 2009, p. 74)

Méndez fue partidaria del liberalismo, así como fue entusiasta de la historia y el legado de Benito Juárez. Dentro de la obra se hacen referencias a aquel presidente, ejemplo clave para entender que las aspiraciones de Julián podrían tener sustento. No obstante, no todo lo referente al presidente oaxaqueño se destaca como virtuoso; en la primera parte de la obra, la ama de Julián expresa un descontento con la comparativa planteada por el profesor entre el niño y el gobernante. Los agravios enunciados por Doña Gabinita demuestran en cierta

medida la perspectiva de la clase social alta ante los indígenas, el racismo arraigado de la sociedad mexicana del siglo XIX. En la obra, el profesor convence a la mujer de que Julián podría ser, la otra cara de la moneda, el indio diferente, un indio con tintes conservadores. Este oxímoron entusiasma a la ama, tanto que permite a Julián continuar con sus estudios. A pesar de ser solo un breve diálogo entre personajes, en este episodio encontramos un contraste interesante entre dos representantes de los sectores que dividieron a la población mexicana: los conservadores y los liberales. Doña Gabina, una mujer vieja, representa ese sector que deseó que Maximiliano de Habsburgo convirtiera al país en un estado monárquico, frente a la juventud de un profesor de secundaria que encontraba una posibilidad de redención intelectual en las ideas liberales del bando contrario.

En este contraste entre tipificaciones de indígenas encontramos la manera en la que fue moldeado el personaje, cuyas intenciones fueron las de sobresalir por su esfuerzo, siempre limitado por su raza. El espejo cobra fuerza al convertirse en un amuleto que conservará para siempre, a pesar de que en la segunda parte de la novela encontramos a un hombre médico con un posicionamiento social elevado y con un ingreso monetario que lo convierte en una persona de la clase alta, este objeto sirve como elemento que alude a su memoria y a su realidad.

Asimismo, la visibilización de las injusticias sociales no queda fuera de la diégesis, después del rechazo de Inés en voz de la criada, Julián reflexiona sobre la realidad de su época. Mientras su esfuerzo se veía recompensado al haber adquirido la licencia como médico después de la ayuda de su dómine y padre adoptivo, pareciera que la realidad no acepta dicha suerte. Méndez no fue sutil en las reflexiones que plasmó en la obra, las preguntas aparentemente sencillas de responder, fungían como ideario filosófico sobre las posturas de pensamiento de la época:

> ¿Había cosa más absurda que despreciar al hombre que hace uso de libre albedrío para educarse, mejorarse y escalar por los medios lícitos la cumbre social? ¿Era acaso delito no conformarse con la ruin condición que por nacimiento le había caído en suerte?
>
> No podía capitular con la injusticia del mundo, que honra a los enriquecidos por el fraude, la usura, la ignominia, y que jamás rechaza a muchos nacidos de familias

> ilustres y recibiendo de sus generosos padres esmerada educación y sanos ejemplos, se degradan en los más groseros vicios arrastrando por el fango el inmaculado nombre de gloriosos ascendientes. El desengaño brutal le pesaba como una montaña. (Méndez de Cuenca en Bazant, 2009b, p. 200)

La injusticia social de la que el protagonista es víctima toda la obra, a pesar de aparentar una posible asimilación y aceptación, no le es indiferente. En la cita anterior, las cualidades con las que describe a la clase alta demuestra el profundo desprecio que Julián siente, a pesar de pertenecer a ellos, al menos en cuanto a poder adquisitivo se trata. Si bien la intención de destacar mediante sus habilidades y cualidades como hombre de conocimiento estuvo presente durante su desarrollo estudiantil y profesional, es en este encuentro agridulce en el que Julián comprende que existe un fracaso en la asimilación entre clases sociales y razas, que poco tiene que ver con sus habilidades o virtudes. Julián se enfrenta entonces a la realidad y se mira al espejo para confirmar lo que la moza le profirió cuando se lo entregó; los que pertenecen a una tipificación social no podrán escapar nunca del peso de ello.

Julián confirma su imposibilidad para conseguir sus deseos y, entonces, otro factor adquiere una dimensión determinante dentro de la obra, Inés no está lejana de aquel destino, pues también tiene sus propias limitantes. Amarilis posee riqueza y raza, mas no posee el género adecuado para intentar cumplir sus propios deseos. El nivel de opresión del interés amoroso del protagonista adquiere una dimensión sexo-genérica que Méndez tampoco ignoraba, Inés no sería feliz debido a su condición de mujer.

En ese sentido, Laura Méndez al enterarse que la opresión femenina comenzaba a verse amenazada a nivel contextual —debido a las primeras sufragistas y feministas en Europa Occidental y Estados Unidos— comenzó a escribir más ensayos al respecto, como es el caso de *El decantado feminismo* de 1906, donde la autora informa a las mujeres mexicanas que los tiempos están comenzando a cambiar (Bazant, 2009a). Por su parte, el análisis relativo a la configuración simbólica y enunciativa del otro sector históricamente marginado en México —las mujeres— se encuentra a detalle en el siguiente capítulo.

CAPÍTULO 3. AMARILIS: IDEALIZACIÓN Y CRÍTICA

A diferencia del motivo del espejo, el rastreo de la figura de Amarilis en las letras hispanoamericanas requiere analizar sus antecedentes en la tradición occidental. En este recorrido destacan las producciones de Virgilio, Ovidio, Fernando de Herrera y Lope de Vega, además de la voz poética de la autora peruana que adoptó dicho seudónimo en su célebre epístola dirigida al mismo Lope de Vega. En la literatura en lengua inglesa también hay mención del personaje en la poesía de Spencer y Milton, el personaje es una pastorcilla que vive en la tranquilidad del campo y, sobre todo, responde a los ideales bucólicos de una mujer, la sumisión y la bondad. En el artículo de investigación *Milton, Diomede and Amaryllis* de John W. Saunders (1955)[6]:

> Amarilis se erige en antítesis simbólica de otro mundo, el del "oficio de los pastores", en el cual el poeta se entrega apasionadamente no al amor de las mujeres, sino a una ambición enteramente masculina. En el mundo de ella, Milton no tiene ninguna tarea excepcional, sino que más bien deja pasar el tiempo escribiendo poesía amorosa. Ella es la dama de las flores —símbolos perennes del amor— y posee en su nombre todas las asociaciones de las amarilidáceas, el narciso y la campanilla de invierno, el junquillo y el narciso amarillo, que engalanaron el arroyo de Sabrina y sembraron de lágrimas el féretro laureado de Lícidas. (Saunders, 1955, p. 256)

Esta condensación teórica planteada por Saunders permite articular el vínculo simbólico de Inés —cuyo sobrenombre es Amarilis— con la constante idealización a la que la somete Julián. Tal como se aprecia en el fragmento anterior, la trayectoria del personaje guarda dos paralelismos con el ciclo vital de la flor: su presencia resplandece hacia la madurez al consolidarse como una dama de sociedad tras el matrimonio, pero se marchita simbólicamente al enfrentar la degradación subsecuente al conato de adulterio, y representa la belleza ideal en su juventud y su decadencia al envejecer, ejemplificado también con los problemas emocionales y crisis nerviosas que Inés padece en la segunda parte de la novela. Al hacer uso simbólico del ciclo de la vida de las flores, a pesar de no morir, la

[6] El texto original está escrito en inglés, para fines de uso cito la traducción realizada por mí misma.

posibilidad de faltar al sacramento, la hace desvanecerse, mientras que la apreciación de su belleza se nombra hasta que Julián la mira tendida después de su desmayo. Como si la mujer capaz de cometer un acto injurioso como la infidelidad no representara a la flor bondadosa y bella, sino solo hasta que es, de nuevo, un objeto imposibilitado de acción. Así, las cargas semánticas ilustran una cualidad importante en todas sus manifestaciones: la idealización femenina.

Para tratar de trazar a Amarilis es necesario recuperar sus primeras manifestaciones. El poeta griego Teócrito, fundador de la poesía bucólica, menciona en sus *Idilios III y IV* a una doncella llamada Amarilis. En aquel canto, el pastor en un monólogo intenta ganarse los favores de la doncella, sin embargo, no recibe respuesta. La aparición es corta, sin embargo, Virgilio en sus *Églogas* hace una recuperación de dos personajes cuyo contraste parece asimilarse al de las hermanas Mendoza de la obra de Méndez de Cuenca (Albarete, 1991).

No obstante, las investigaciones alrededor de los textos latinos son más vastas que las del personaje en sí, de este modo, un análisis realizado por Antonio Alberte (1991) traza una teoría alrededor del tratamiento amoroso en la Égloga I de Virgilio:

> Pues bien, si nos fijamos en la presentación que Virgilio hace de Galatea y Amarilis en la Égloga I puede reconocerse fácilmente, a tenor de tales principios, cómo Galatea representa el amor apasionado que subyuga la libertad del individuo, mientras Amarilis encarna a la joven tierna y amable que colabora con su compañero en la realización de los trabajos, sin someterlo a esclavitud alguna. (*El tratamiento del amor en al Égloga I de Virgilio*, 1991, p. 229)

Como mencioné en el primer capítulo de la tesis, Méndez de Cuenca fue siempre una ávida lectora instruida en la cultura literaria, ella misma tradujo diversos textos de Virgilio y Horacio, esta habilidad permite destacar que la elección de Amarilis como modo para referirse a Inés Mendoza no fue gratuita. La carga semántica y el contraste entre ambas figuras es muy similar al tratamiento que se da a lo largo de la diégesis desde que conocemos a Clara e Inés como unas hermanas particularmente diferentes. Casi a modo de contraste, como lo realizó Virgilio en su obra:

> Clara frisaba en los ocho años, pero mostraba más edad, porque era corpulenta y muy desarrollada; tenía el cutis un sí es no es moreno y aterciopelado, y por mejillas ostentaba dos rosas de Castilla. Del par de ojos negrísimos, de forma de almendra que embellecían su cara, no brotaba luz, sino fuego, y sus labios gruesos, vueltos, húmedos y rojos, denunciaban a la mujer sensual. Sus cabellos, partidos en dos trenzas negras y abundantes, cuando sueltos, semejaban pompones de seda. Clara era un germen de belleza femenil; era impotente para sujetar su genio pronto y revelaba ser en lo futuro seria y marcadamente altiva.
>
> Inés, sin llegar a la hermosura de su hermana, era más agraciada y dulce. De color menos moreno, tirando a pálido, los ojos almendrados también, y también intensamente negros, más sin fuego, antes soñadores y pensativos. Su constitución endeble, su porte humilde y su andar reposado, alejaban de ella todo parecido con su hermana. Era el suyo uno de esos temperamentos nerviosos que propenden al abatimiento antes que a la exaltación; de esos que se someten sin protesta y se ajustan sin rebeldía al cartabón de la vida. Inesita había cumplido sus seis años por abril florido, y jamás se había separado de su mamá hasta entonces, ni siquiera para ir de visita con Clara a la casa de sus primas. (Méndez de Cuenca en Bazant, 2009b, p.89)

Durante la infancia de Julián, Inés y Clara arriban a la casa de Doña Gabina como un favor especial para los padres de las niñas que viajaban constantemente. La mujer practicó el castigo religioso con los infantes, si alguno no recordaba una oración o se distraía al rezar los obligaba a flagelarse con el ayuno. Inés, al ser la menor, se mostraba más inconforme con las condiciones bajo las que vivían. Julián comenzó a trabajar como mandadero de los vecinos de Doña Gabina lo que le permitió hacerse de un sueldo con el que compraba comida que engullía en soledad. Al ser descubierto por las hermanas y habitado por una profunda compasión se decidió a compartir sus diversos alimentos. Este acto bondadoso preservó la poca salud y fuerza de los niños, tanto como fortaleció sus lazos. Sin embargo, las ideas clasistas formaban parte del carácter de la mayor de las hermanas, Clara reprendía constantemente a su hermana al notar que Inés y Julián fortalecían su amistad y compañerismo conforme el paso de los meses. En alguna ocasión Julián es testigo de una de estas conversaciones, Clara explica a su hermana la importancia de

respetar las clases a las que pertenecen. Inés, al contrario de lo esperado, demuestra no entender la diferencia si los tres padecen hambre y Julián puede socorrerlas en dicha necesidad. El niño queda enamorado de Inés al escuchar estas palabras, en este momento él decide nombrarla Amarilis:

> Las “catarinas” como granates y los “frailes” azules de las nopaleras, ¡ay! habían emigrado de su corazón y de su recuerdo, holladas por el breve chapín de Amarilis, aquella dulce niña sacrificada a la envidia de una cruel madrastra. ¡Amarilis, Amarilis, dulce nombre de la maga de Sueños de oro, Amarilis, visión que irradiaría en su pensamiento de niño, en sus ansias de núbil, en sus desencantos y tristezas de hombre!
>
> Antes le había atenaceado el afán de la sabiduría; ahora le poseía también el de ser algo, el de formar parte de la comunidad social, de poseer algo valioso a los ojos de los hombres que sobresalen de la masa común, y ofrecerlo a las plantas de Amarilis. ¿Por qué no habría de ser esposo y padre de numerosa prole? En las alegrías de un hogar propio, en la dicha de verse a lado de una mujer discreta, amable, tierna, ¡vamos! de Amarilis, en eso soñó Julián. (Méndez de Cuenca en Bazant, 2009b, p. 93)

Así, aquel sobrenombre correspondía a una princesa de la que Julián tenía conocimiento desde que vivía todavía en La Magdalena, sin mucho detalle, durante aquel periodo en la diégesis, el narrador menciona el deseo del protagonista de conocer a su “Amarilis”, presuntamente el niño intuía que conocería algún día a una mujer que cumpliría con sus estándares y entonces se ganaría el aparente título. Esta afirmación se condensa precisamente en el fragmento anterior, donde Julián le asigna aquel apodo a Inés.

3.1 EL SÍMBOLO DE AMARILIS

En las letras hispánicas, el nombre de Amarilis evoca principalmente la célebre égloga de Lope de Vega dedicada a su último amor, Marta de Nevares, una extensa composición de casi mil cuatrocientos versos donde la figura pastoral alcanza una gran exaltación poética. En el mundo literario, una égloga corresponde al género bucólico e implica un diálogo entre pastores, este diálogo remite a las características

pastoriles de naturaleza y sensibilidad. En este sentido, la investigación de grado de la autora María José Sánchez (2019), titulada *Tres calas en la evolución pastoril de Lope de Vega* considero las cualidades citadas como pertinentes para continuar con la construcción semántica del personaje:

> […] podemos definirlo como un género cuyas obras tratan sobre las aventuras, amoríos, enredos, penurias, alegrías, travesuras, etc., de unos pastores, que lejos de representar la realidad, se nos presentan totalmente idealizados, y que, en lugar de estar entregados a su oficio, se entretienen en perseguir el amor. (p. 4)

Otra característica importante mencionada en el texto es la aparente necesidad amorosa de los personajes de los textos bucólicos, que rodeados de un mundo natural y como parte del tópico literario *locus amoenus* que alude a "un lugar idílico de prado verde en primavera, de aguas dulces y claras, con árboles de ramaje frondoso, en un día soleado y con pájaros" (p.4), encuentran la posibilidad de la distracción en depositar los sentimientos amorosos.

En el caso de Julián Suárez e Inés Mendoza, el protagonista aspira encontrar a la mujer-Amarilis y cuando decide que será precisamente ella, comienza a relacionarla e idealizarla con aquella idea que adquirió cuando era niño. Lo cual contrasta con la capacidad de Inés de seguir instrucciones sin demostrar una emoción al respecto. Es decir, funge como una mujer de la época que no desea seguir su voluntad, acepta el destino que se le ha impuesto por nacimiento.

No obstante, es necesario continuar con el desarrollo del personaje literario homónimo de Inés, Francisco Javier Diez de Revenga (1980) en su texto *La Égloga Amarilis de Lope* desarrolla:

> En tal contexto de poemas finales autobiográficos, hay que situar la égloga Amarilis y, en particular, su segunda parte dedicada por entero al recuerdo de Marta de Nevares, que aparece en el poema viva, admirablemente recreada a lo largo de novecientos versos siguiendo una estructura precisa. El parlamento, como quedó dicho, pertenece sólo al pastor Elisio, cuyas palabras Lope distribuye en tres temas o motivos en tomo a la amada, que son desarrollados con amplitud: retrato de Amarilis, datos biográficos concretos y elogio final de la amada.

> La primera de estas partes queda clara y resuelta en pocas octavas, aunque intensas y armónicamente distribuidas, ya que el poeta dedica dos a la belleza y una a cada una de las siguientes cualidades de Amarilis: cabellos, frente, ojos, nariz y mejillas, boca y risa. (Diez de Revenga, 1980, p. 262)

Si bien parte de las características de una égloga incluyen la idealización de la vida pastoril, la naturaleza y las pasiones humanas, resulta importante, de nuevo, resaltar la carga semántica del apodo de Inés. Tanto en los textos de Virgilio como en el de Lope de Vega, Amarilis se convierte en un recipiente de los anhelos románticos, la necesidad de exaltar las características prácticamente perfectas de las mujeres, invita al lector a observar la manera en la que Julián también deposita sus deseos en Inés. Su deseo por salir adelante incluye también el encuentro con una mujer que lo acompañe en el trayecto del futuro prometedor que poseía.

Así, la complejidad se hace presente al analizar el contraste entre Amarilis en su faceta de pastorcilla, una joven que vive con lo brindado por la naturaleza, en un ambiente apacible, con cualidades como la belleza y la inocencia; a Inés como mujer de la clase alta que responde a los problemas que la raza y la clase social dictan. Julián deposita el deseo en ella, que al menos hasta antes de su matrimonio con Alfonso, todavía podía responder al carácter dócil de su niñez. No obstante, la constitución de Inés como Amarilis ocurre cuando los tres viven en la casa de Gabina, donde al menos, dentro de aquel espacio la línea divisoria de raza y clase se difumina un poco mientras juegan. Pero, vuelve a marcarse cuando Clara le recuerda a su hermana la importancia de no olvidar su origen, muy diferente al de Julián. Es entonces claro, Julián requiere amalgamar a Inés con Amarilis para conseguir estar con ella:

> —Tonta, tontísima, ¿no ves que “él” es mozo de mandados? ¿Cómo te igualas a él, Inés nada dijo de pronto, porque aunque mucho se le vino a la mente, nada supo decir. Mas como si las lágrimas que en silencio corrían de los ojos de Julián gotearan en su corazón, dijo momentos después con sarcasmo:
>
> -—Y cuando nos daba de su pan y sus quesadillas y los elotes con que nos mata el hambre, no veíamos que era criado. ¿No es verdad?

> Julián, a quien por algún tiempo los melancólicos pensamientos habían dejado en paz, sintió lleno su espíritu de esa inmensa alegría de vivir que compensa ordinariamente del anonadamiento intelectual en que sume a los pacientes la fiebre aguda; más e incidente de la conversación de las niñas, le retrotrajo a las cosas idas. A su mente volvieron con esa avidez que sienten los desterrados, al regresar a la patria, por visitar los lugares recónditos que allá en la proscripción perdieron la esperanza de volver a ver, todo el enjambre de tristezas, de cavilaciones y de dudas, el recuerdo del rincón nativo, de la madre amorosa y de la infancia, de todos sus sueños, aspiraciones y quimeras. Mas como cada día trae su afán, el que le trajo ahora al pobre niño fue el de sanar de la primera herida en el amor propio. ¡Y qué bien escocía la maldita!
>
> Hasta entonces Clara e Inés habían ocupado igual puesto en el corazón del muchacho, pero conmovido por la generosa conducta de la hermanita pequeña, sintió por ella el primer impulso de afecto algo más consistente y violento que suelen serlo los de la niñez. Observó en las dos niñas inclinaciones diferentes.
>
> Clara tiraba a gran señora, gustaba de causar admiración, de ejercer dominio; Inés tierna y humilde, no sabría más que obedecer y ser amada. (Méndez de Cuenca en Bazant, 2009b, p.110)

Si bien a lo largo de la diégesis, y desde la presentación de los personajes, existían diversos adjetivos o cualidades que diferenciaban a las niñas, es aquella conversación donde el lector es testigo del factor definitivo por el cual aquella niña se convierte en el recipiente del amor de Julián. Asimismo, Méndez de Cuenca destaca un importante aspecto de las relaciones románticas, el amor propio. La constitución identitaria del niño estuvo atravesada por el racismo y la pobreza, aquella situación provocó estragos en su desarrollo, sin embargo, es esta conversación la que lo orilla a enfrentarse a la herida profundamente dolorosa de reconocerse humillado por Clara, únicamente por su raza.

Por último, la única mención de Amarilis fuera de lo bucólico en Latinoamérica es el texto conocido como: *Amarilis, la epístola a Belardo*. En el año 1621 se publica una epístola dirigida a Lope de Vega, firmada por una monja anónima bajo el pseudónimo de Amarilis. En dicho texto la autora expresa su amor por el poeta

mientras realiza un recorrido de gran calidad literaria. Martina Vinatea (2017) destaca en su texto *Amarilis "primicia" del imperio español y de la línea equinoccial*:

> El estilo de Amarilis luce una métrica perfecta, un cuidado estilo, un repertorio de recursos retóricos elaborados, un léxico donde resalta lo religioso y lo ligado a los sentidos, un andamiaje del nivel morfosintáctico donde destacan el empleo de formas verbales claramente ligadas al presente y al futuro, característico de las obras epistolares.
>
> […]
>
> Amarilis le ofrece a Belardo un alma pura rendida a su valía; además, le pide que acepte ese don que está segura sabrá apreciar y, con ello, muestra una vez más su inquebrantable fe amorosa. Por ello, su intención, de la cual ha hablado poco y ha callado mucho, se verá favorecida. Sin embargo, Amarilis siente que es poco lo que le ha dado y quiere darle más. Por ello, inicia una enumeración de tópicos de objetos valiosos vinculados con los lugares de donde se extraen o comercializan. (Vinatea, 2017, p. 3)

La intención de idealizar al sujeto amoroso se mantiene incluso en este género totalmente diferente al bucólico. El deseo y la necesidad de convertir en un recipiente de anhelos al receptor se transforma en la característica principal alrededor de todas las expresiones de Amarilis.

> Amarilis plantea esta comparación porque ella ha conocido y se ha enamorado de Lope al conocer su obra. Ha "aficionado su alma" mediante el oído, por la lectura de su obra. Sin embargo, la indiana sabe que ya en la época en que ella escribe, no es usual el "amor de oídas", *ex auditu*, inclinación que se consideraba muy refinada pues deriva de la fama; es decir, se conoce al objeto del amor por la fama que este —o esta— ha alcanzado. (Vinatea Recoba, 2021, p. 163)

Con una intuición del conocimiento de Méndez de Cuenca alrededor del término, considero prudente convertir a Amarilis —personaje literario— en un símbolo, tal como en el capítulo anterior se constituyó el objeto-símbolo, en este, Amarilis-Inés se transmuta en un personaje simbólico que abarca lo que hoy entendemos como idealización. Para fines prácticos, el Diccionario de la Real Academia Española define idealizar como: "elevar las cosas sobre la realidad

sensible por medio de la inteligencia o la fantasía" (Real Academia Española, 2025). Este término tan usado en la actualidad nos remite a las características primarias de la poesía bucólica, donde exaltar las características de las doncellas, ninfas o pastoras, convierten al poeta-emisor en una especie de esclavo a la espera de la atención del objeto femenino del deseo, justo como lo hace también Amarilis en su epístola a Lope de Vega.

Ergo, Julián transforma a Inés, niña y mujer, en su más grande idealización. Al crecer, el protagonista logra conquistar el deseo intelectual y el monetario, sin embargo, el alcanzar sus sueños en el aspecto romántico implicaría una obtención absoluta, que se ve truncada después del rechazo de Inés. La realización del sujeto se ve supeditada al tema amoroso, la importancia de relacionarse con una mujer es una constante a lo largo del relato, al menos durante la infancia, en diversos pasajes, el lector descubre que depositar su cariño es tan importante para Julián como su desarrollo profesional e intelectual:

> Julián, dotado de fogosa imaginación, y con la plena conciencia de la responsabilidad humana, no tenía ante sí otro velo que el tejido de capullos de rosas que, como da piadoso, pone la infancia a los seres que pasan de prisa por el mundo. Su cultivado espíritu se reservaba el derecho de escoger el alma compañera en que apagar la sed de amar; la forma inmaculada y bella en que regocijar sus anhelos de soñador y artista, como el pájaro escoge para apagar su sed, el arroyuelo límpido y transparente, desechando fétido pantano. Amarilis no sería la bestia deforme y carnicera transfigurada en dios de la hermosura, sino la dulce princesa encantada. (Méndez de Cuenca en Bazant, 2009, p. 114)

De nuevo, parece que una de las más importantes características alrededor del personaje-símbolo de Amarilis es la de la pulcritud, esa función ya se cumplía al principio, en su concepción bucólica, sin embargo, también configura la carga semántica con la que va a asociarse el personaje de Méndez. Esto se representa durante la segunda parte de la novela, donde al descubrir que la niña enferma a la que salva es la hija de su doncella, Julián decide detener sus deseos y pasiones en pro de conservar a Inés tan intacta como la recuerda. A pesar de ello, el marido cuya

cordura pierde día con día repudia a su esposa, le da a Julián la posibilidad de cumplir con su último deseo, poseer a Amarilis:

> Ya sabemos lo que no se debe hacer, pero eso no abre ahora el camino que busco. Yo amo a Inés como un bruto; ella me corresponde, sin pelo de duda; el marido nos estorba y no hay manera de quitarlo de en medio. Es un muerto que vive y nada más: sin conciencia, sin temores, sin esperanzas, sin amor, sin dignidad, sin nada. ¿Qué se le daría a él si Inés y yo, sin escándalo, fuésemos uno del otro? Vamos a ver. Pues nada, nadita.
>
> Pachita la García y su marido pueden marcharse a su casa, benditos de Dios y enflorados, y santas pascuas. ¿Qué de malo hay en lo que nadie sabe? Al fin no habríamos de poner papeles en las esquinas, pues se entiende que lo primero y principal, es evitar el escándalo. (Méndez de Cuenca en Bazant, 2009b, p. 338)

Cuando las circunstancias fueron las propicias, Julián acude a casa de Inés para descubrir a su marido a punto de suicidarse, en un acto de valentía el doctor lo impide. Julián entonces recuerda las fallas de sus maestros médicos y decide que él también se debe a la integridad de sus principios, asimismo reconoce entonces que el deshonrar a Amarilis después de la vida que vive sería faltarle más al respeto, la solidez de su decisión lo lleva a despedirse de su amada sabiendo que nunca más volverá a verla. Consagra su posicionamiento alrededor de ella, Julián parte a Europa y con esta noticia, la novela termina:

> Maldito sea yo —exclamó Julián— si esta existencia que la naturaleza me ha prestado para los fines que ella sabe, la degrado y la arrastro por el cieno. ¡Qué me importa que los hombres se rían de mí! Mejor para ellos. Ladrón de honras, despreciable y canalla no puede ser quien ha hallado en sus libros, algo más que palabras. ¿Para esto salí de mi esfera? No, y mil veces no.
>
> Ya dueño de sí mismo, se dispuso a salir: pero antes de marcharse, se paró a contemplar a Inés, breves instantes, como si quisiese fotografiársela en la mente para siempre, con esa inefable ansiedad con que miramos por última vez a nuestros queridos muertos al echarlos en el ataúd. En su hermosura y abandono, Amarilis semejaba a la “Venus dormida”, de Tiziano. (Méndez de Cuenca en Bazant, 2009b, p. 399)

El párrafo anterior compromete al sujeto a ser un observador pasivo de su amada, en una imposibilidad romántica Julián posiciona a Inés-Amarilis como una escultura, inmovilizada por su condición, pero sobre todo, por su raza y clase social. El matrimonio con Sánchez del Portal ocurre después del encuentro con Perica, no obstante, y a pesar de lo que pensó antes del encuentro con su marido, Julián es consciente de que debe partir y reprimir su deseo.

El símbolo Amarilis se convierte en la concatenación del deseo no realizado, la meta no alcanzable, la mujer de ensueño; después de la reconstrucción planteada, el factor de visibilización de las condiciones de un sector marginado de la sociedad: las mujeres se hacen presentes simbólicamente a través de Inés-Amarilis y Clara, específicamente en la clase alta. Es importante recordar que si bien las mujeres burguesas son oprimidas, las violencias experimentadas son completamente diferentes dependiendo de la clase social a la que una mujer pertenezca. El personaje de Perica —la moza que estuvo enamorada de Julián y la que le compartió el mensaje ofensivo junto con el espejo— vivió el rechazo de Julián y fue asesinada brutalmente por su pareja sentimental cuando este no la encontró en su casa temprano. Su final concatena las estructuras violentas, y a pesar de ello no recibe la atención necesaria pues el narrador no desarrolla sus condiciones, solo ocurren de manera anecdótica en pro de terminar la primer parte de la novela.

Decidí traer a colación la historia de Perica para probar un punto interesante en la obra: el narrador no explora demasiado la mente de los personajes femeninos de la obra, si bien explica el porqué de sus acciones, únicamente con Inés es que profundiza y complejiza, no obstante, al reducir al personaje a una mujer de clase alta que cumple con todas las expectativas que se tienen de ella, pareciera que el lector se enfrenta con un personaje plano.

Es así que para la segunda parte de la novela, cuando la pareja se reencuentra, Inés demuestra una profunda insatisfacción por el estado en que vive. Desde enfrentarse a las enfermedades de sus hijos y su marido, hasta no entender los estados de ánimo que ella misma describe como angustiantes. Naturalmente, la presencia de Julián comienza a representar un cambio para ella, muestra un comportamiento de un aparente ímpetu no característico del personaje, después de

la pasividad con la que permitió que su vida se desarrollara el lector encuentra una complejidad conforme decide y planea la consumación de su infidelidad.

No obstante, Inés-Amarilis desarrolla una enfermedad mental, a pesar de ser una característica común relacionada con las condiciones de estrés a las que se sometían las mujeres, en este escenario que el lector encontrará otra semejanza a la obra de Lope de Vega. En su égloga, Amarilis pierde la vista y la cordura, tal como lo desarrolla Guadalupe S. Tauber (2021) en su artículo *El amor ante la locura y la muerte: matrices discursivas en el monólogo de Elisio en Amarilis. Égloga de Lope de Vega*:

> Sin embargo la desidealización no se agota en la ceguera, sino que se profundiza paulatinamente, y la pérdida de la vista es seguida por la pérdida de la razón. La construcción del discurso en torno a ello es llevada a cabo por un yo poético activo y presente que refuerza el tono elegíaco por ser consiente del in crescendo trágico de lo que relata. (Tauber, 2021, p.118)

Antes del encuentro entre Julián y Alfonso, Amarilis se encargó meticulosamente de dejar la casa vacía y mandó a llamar al doctor, sus intenciones eran las de consumar el adulterio. A razón de ello, la impresión de encontrar a su marido con arma en mano provoca el ataque de histeria que la deja en cama, imposibilitando la realización de sus planes. No es la culpa la que provoca que Inés presente dudas sobre su decisión, sino la presión que le fue ejercida por dos figuras femeninas, su madre y su hermana.

> La criminal se aterró, estaba firmemente persuadida de que su hermana mayor, con ser tan murmuradora y suelta de lengua, y vengarse de los agravios conyugales besando al tenor de la ópera en los labios de su marido, antes se dejaría hacer trizas que descender un escalón hacia el adulterio.
>
> ¿Y Angelina? Angelina había sido toda su vida el símbolo de la abnegación y la virtud, probadas en los trances más duros. Tal madre desconocería a la hija impura, y abominaría del punto en que la dio a luz. Angelina jamás transigiría con la mujer pusilánime y egoísta que se niega a compartir el infortunio de su marido, y antes abusa de su impotencia para infamarle y revolcar su nombre en el fango. (Méndez de Cuenca en Bazant, 2009b, p. 394)

Las figuras femeninas representan para Amarilis una constante, la del castigo. Decidir con quién quiere hacer su vida le fue negado, obligada a casarse con Alfonso. Inés respetó y cumplió con lo que se esperaba de ella como mujer de la época. Pagó con creces haberse casado con un hombre rico que perdió la cordura con el paso de los años, culpándola de parir a un demonio, Inés respetó a su marido hasta la aparición de Julián. Al reencontrarse con su amor juvenil, ella recuerda los sentimientos que desarrolló por él y las decisiones que no pudo tomar guiada por las buenas costumbres y por su hermana. Clara entonces se convierte en la nueva figura a seguir, la encargada de recordarle su posición y sus obligaciones.

A lo largo del desarrollo de la diégesis todas las mujeres representan diferentes tipos de violencia sistemática. La mamá de Julián, Feliciana, vivía en la casa de su suegro porque al perder a su marido, un hombre debía acogerla. El abuelo les brindó un hogar violento por lo que al perder a su madre, Julián huye para salir del ciclo provinciano de la brujería y opta por dedicarse a la medicina, cosa que para Feliciana no fue posible, murió en la sala de la casa de una enfermedad pulmonar.

Doña Gabina vive con otras mujeres porque es viuda y su marido le dejó una fortuna y una propiedad, no se casó de nuevo por ser sexagenaria, su edad no la convirtió en un blanco para un nuevo matrimonio. Clara se casa con un hombre rico y representa una sumisión que la convierte en una hija sana de su tiempo, logró el cometido y vive en una aparente comodidad desde una posición de no cuestionamiento por sus deseos, que parecen no existir. Su meta es la de cumplir con sus obligaciones y por eso invita constantemente a su hermana a no olvidarlas.

No obstante Inés tiene deseos diferentes desde la infancia, donde demuestra no estar de acuerdo con el destino que le fue trazado. Inés-Amarilis es diferente, sin embargo, no puede olvidarse del todo de aquella instaurada obligación que tiene como mujer. Casi al final de la obra, tiene un cambio de actitud y una intención de consumar el adulterio, así, las características de la idealización tales como la bondad, la dulzura, la belleza son contrastadas con la duda, la benevolencia y el amor por los otros. Sin importar su raza o condición social son suficientes para que Amarilis presente culpa al recordar el discurso con el que fue criada, a pesar de que

se enamoró de Julián por la persona que era, sin importar por su condición de indígena o su clase social.

3.2 LA CRÍTICA AL LIBERALISMO

Como advertí al inicio de esta investigación, Laura Méndez de Cuenca construyó en su obra *El espejo de Amarilis* una denuncia lúcida y estratificada del México del siglo XIX, una crítica que no se manifiesta de manera explícita, se teje sutilmente a través de los diálogos de sus personajes, las intromisiones del narrador y las situaciones anecdóticas que, en su aparente cotidianidad, revelan las fracturas del proyecto liberal. Esta estrategia discursiva no es casual: responde a un contexto en el que la disidencia intelectual femenina debía camuflarse tras los pliegues de la ficción para ser publicada —y leída— en un espacio dominado por voces masculinas.

A pesar de las posibles objeciones alrededor de la convergencia entre elementos de carácter social y los utilizados en la ficción, existen teorías que apelan a una suerte de dinámica complementaria que permite al lector obtener una interpretación de la obra literaria mucho más profunda y meditada. Antonio Cándido (2007) reflexionaba en su texto *Literatura y Sociedad* sobre dicha necesidad de no ignorar las alusiones sociales en las obras literarias tanto que “lo externo (en el caso, lo social) importa no como causa ni como significado, sino como elemento que desempeña un cierto papel en la constitución de la estructura, tornándose, por tanto, interno” (p. 27). Es en este contexto donde el lector de la novela de Méndez notará la importancia de los datos de la sociedad mexicana decimonónica mencionados en el transcurso de la obra. Situarnos en un contexto real permite a la ficción y a los símbolos abrirse paso por la construcción de la crítica social.

Ya he mencionado cómo Méndez de Cuenca señala todo tipo de situaciones problemáticas que azotaron su contexto, un ejemplo de ello es la denuncia del sector salud, no solo en la ficción de *El espejo de Amarilis* es visible en su obra periodística y de ensayo o en su libro *El hogar mexicano: nociones de economía doméstica para el uso de las alumnas de primaria* publicado en 1910. En dicho texto destaca la importancia de mantener a toda costa la salud de los integrantes de la familia, comprensible que sea un tema de interés para la autora, pues vivió las

epidemias que asolaron la Ciudad de México —como el cólera de 1833 o la fiebre amarilla de 1881— y la desnutrición infantil, temas que aborda con una mirada pedagógica heredera de su formación como docente. Sin olvidar que ella misma padeció las complicaciones alrededor de tener un hijo mal nutrido que murió por una enfermedad derivada de aquella ola de epidemias.

Adquiere aún más sentido la importancia narrativa de elegir la figura del médico como personaje principal, ese "ciudadano ideal", como apunta Claudia Morales:

> En una sociedad acosada continuamente por epidemias y enfermedades como lo fue la sociedad mexicana de entre guerras, el médico devino, así, no sólo en el prototipo del ciudadano ideal, sino en una pieza clave para llevar a cabo los planes modernizadores del gobierno. (Morales, 2012, p. 57)

Este pasaje revela la paradoja central del México decimonónico: la complementariedad de los roles requeridos por la sociedad, la profesión se convirtió en un instrumento de control social, donde el progreso se midió en tasas de mortalidad y no en derechos efectivos.

A nivel histórico, México ha sido siempre un país donde las ideas en el papel brillan más que su ejecución. El liberalismo mexicano, en lugar de integrar, exacerbó jerarquías: los indígenas, las mujeres y los pobres quedaron al margen de esa modernidad que se edificaba con alumbrado eléctrico y ferrocarriles, pero sin justicia social. En el ámbito literario, Ignacio Manuel Altamirano (1871) había ya plasmado en *Navidad en las montañas* una alegoría reconciliadora del México liberal: caudillos redimidos, mujeres piadosas, profesores, curas y ancianos poseedores de saberes indígenas armonizados bajo el manto de la religión católica. La visión didáctica de Altamirano omitía los conflictos de clase y raza; Méndez de Cuenca, en cambio, desmonta este ideal en *El espejo de Amarilis*, mientras en *Navidad en las montañas* se celebraba la fusión, ella expone el fracaso: Julián, su protagonista, encarna la imposibilidad de reconciliación en materia de raza y clase del proyecto juarista. Como señala Morales:

> Julián representa en la novela lo que Juárez en la historia de México: la posibilidad de que todos los sectores sociales gozaran de los progresos de la ciencia [...] pero la trama muestra cómo el racismo y la estructura colonial persistían incluso en quienes, como él, accedían a la educación. (2012, p.51)

Al recordar la migración indígena a la Ciudad de México, forzada por guerras, pobreza y el incipiente industrialismo, ejemplifica esta contradicción; lejos de integrarse, estos grupos fueron confinados a trabajos serviles o al mendigar alimentando un círculo vicioso de segregación y desconfianza. Méndez no solo describe este fenómeno; lo ficcionaliza para visibilizar su naturalización. Su crítica no es un mero reflejo de la realidad, es una construcción literaria que devela las fallas del sistema incluso en sus "excepciones" —como Julián, cuyo éxito individual no cambia las estructuras—.

La educación es otro eje de su denuncia, dentro de la diégesis el narrador expone las opciones a elegir en México: "Abogado o ingeniero o médico: a escoger" (Méndez en Bazant, 2009b, p. 63), así revela el reduccionismo del progreso profesional, que equiparaba movilidad social con títulos profesionales, ignorando desigualdades de raza y género. Méndez de Cuenca, sin embargo, no rechaza el liberalismo; cuestiona su implementación. En 1906, como miembro del Consejo Superior de Instrucción Pública, propuso medidas para educar a las comunidades indígenas —iniciativa que, como señala Bazant, quedó en letra muerta—.

Su novela anticipa este fracaso: las escenas donde Julián enfrenta el desprecio de sus colegas mestizos son un alegato contra la modernización excluyente. Finalmente, Amarilis encarna la crítica feminista de la autora, en su ensayo citado con anterioridad*, El decantado feminismo*, publicado en el periódico *El Imparcial* en 1906, subraya la necesidad de integrar a las mujeres al mercado laboral, no como mera concesión, sino como condición para su autonomía.

> Esto que hoy llaman feminismo y que ha llenado de alarma al sexo masculino, no es, en realidad, nuevo más que como impulso de solidaridad. Como fermento ha existido desde que el hombre apareció sobre la tierra. Lo mismo en la Antigüedad que en nuestros días, la mujer ha tenido participación en todas las luchas sociales y contra las fuerzas portentosas de la naturaleza, que han castigado al género

> humano. La mujer es veterana en los trabajos, angustias de la vida; lado a lado del hombre ha labrado la tierra, combatido, con armas, al enemigo, y empuñado el remo para conducir la frágil embarcación sobre las aguas. La industria, al nacer, encontró las parejas dispuestas para todo servicio; y no fue sino cuando el hombre egoísta, notándose en estatura unas cuantas pulgadas más grande que su compañera, y más fornido y más robusto, declaró bajo su dictamen que la desproporción exterior debía corresponder a otra interior. Desde entonces quedaron repartidos los papeles, ajustándose el hombre en el reparto a la ley del embudo, el hombre adelantó y la mujer con él aunque a despecho de él, encontrándose los dos frente a frente. (Méndez de Cuenca, 1906, p. 49)

En la novela, este reclamo se traduce en personajes femeninos que se cuestionan el mandato doméstico, aunque en la realidad, sus transgresiones son castigadas o silenciadas. La autora no solo escribe literatura; interviene en el debate nacional desde un feminismo pedagógico que, como concluye Morales, “reclama para las mujeres el derecho a fallar, a no ser perfectas guardianas de la moral, sino seres complejos en un país que las negaba” (p. 58).

Si bien la obra se defiende sola, *El espejo de Amarilis* contiene en sus páginas una postura completamente innovadora para su época, es un recordatorio de la mirada aguda que poseía su autora y un retrato de una sociedad que a pesar de ser recordada como una de las más establecidas con la paz porfiriana, es también la antesala de la guerra que representó un parteaguas en el país, la Revolución Mexicana. Apreciar las denuncias escritas por una mujer de aquellos años es también leer las voces de aquellos sectores sociales a los que nos debemos como ciudadanos mexicanos: las mujeres y los indígenas.

Laura Méndez utilizó su escritura para subvertir las expectativas que la sociedad tenía sobre las mujeres. En sus crónicas de viaje, ensayos y relatos poéticos, la voz femenina se alzó no solo como una forma emocional, demostró también la capacidad racional de entender y de transformar la realidad. Fue creadora a la par de los grandes poetas mexicanos de aquella época y utilizó la literatura como una herramienta de autodefinición y resistencia. Méndez publicó en diversos medios periodísticos sus opiniones sobre la posición de la mujer en la sociedad mexicana, de nuevo, recuperado por Bazant:

> ¿Por qué las mujeres tenían que ser reinas del hogar y ángeles de la guarda de los hombres? ¿Por qué su criterio debía regirse primero por el de su esposo? ¿Por qué tenía que ser muñeca de tocador, si lo que deseaba era ser médico, abogado, legislador?" Ya la historia había demostrado que había Safos, Teresas de Jesús, madame Curie, así que para ella todo era cuestión de tiempo para que una mujer se transformara de lo que es a lo que anhelaba ser. (Méndez de Cuenca en Bazant, 2009b, p. 132)

La manifestación de mujeres que deciden cambiar su rol en el mundo fue crucial para que la poeta comenzara a desarrollar su crítica a través de sus artículos periodísticos. Es claro que Méndez no representa la idea de feminismo que se el lector contemporáneo podría identificar, la autora creía en el progreso liberal y en la igualdad de condiciones entre hombres y mujeres, para ella, el desarrollo intelectual de las sociedades requería igualar las condiciones de ambos géneros. Este pensamiento de la autora queda plasmado en su obra, donde destaca la necesidad de reconocer el papel de la mujer en su cualidad de jefa del hogar. La mujer debe educar al hijo e hija a través de la higiene, la alimentación y la implementación de una educación general para contribuir al desarrollo social del país. Méndez exigía una igualdad tanto como demostraba las injusticias que padecían las mujeres en aquella época, esto queda claro en la novela cuando a pesar de demostrar los conflictos a los que se enfrenta Julián, en el caso los personajes femeninos, su desarrollo se veía francamente truncado, la pasividad que caracterizaba a las mujeres de carne y hueso, se manifiesta en una ficción que francamente parecía un retrato social muy detallista.

> Desde esta perspectiva, en *El espejo de Amarilis* todos los personajes femeninos sin excepción, muestran facetas diversas de una misma tragedia educativa, de un sistema que al considerar a las mujeres entes inferiores, descuidó un aspecto esencial: su salud física y mental, lo cual las hizo cada vez más propensas a enfermedades mentales y morales, como plantea la autora. En esa línea, El espejo de Amarilis es el reflejo de una comunidad nacional donde la falta de instrucción de las minorías refleja el evidente fracaso de la puesta en escena de las políticas cientificistas. Este retraso y la nula congruencia entre la política educativa y subimplementación, no permitían, según la autora, el avance de México. En suma,

> la novela de Laura Méndez de Cuenca es un texto profundamente moderno, que cuestiona las bases mismas de la supuesta modernidad puesta en marcha por los gobiernos liberales, los cuales no habían logrado consolidar un plan político en beneficio del país. A pesar de las ideas positivistas que retoma en su novela, la autora pone en entredicho la viabilidad de implementar exitosamente proyectos políticos y educativos de forma eficiente en una sociedad tan heterogénea y jerarquizada. (Morales, 2012, p. 104)

El fragmento anterior corresponde al texto escrito por Claudia Morales, donde la autora ejemplifica por qué la falta de conocimiento representa un problema importante para la autora, no se descarta la buena intención de los hombres que cargaron con un país deshecho por guerras y en constante tribulación; es así que reconocer los aspectos primordiales que podrían haber ayudado a la constitución de una sociedad cuya intención era cumplir con los altos estándares del positivismo y sobre todo del progreso, parecía una de las intenciones de Laura Méndez al escribir la novela.

Las literaturas nacionales del siglo XIX representaron para los espacios geográficos que recuperaron su libertad y que apenas adquirían nombre, los panfletos necesarios para lograr una asimilación política, social y cultural. En estos escenarios complejos se desarrollaron los autores que le dieron identidad a los pueblos latinoamericanos, los nombres y los temas son variados, pero la intención era la misma: unificar naciones que merecían nombres y reclamaban historia.

Así, se insertaron los sectores que han padecido la crueldad humana a manos de una soberbia concebida por imaginarios tan absurdos como la raza o la religión, los señalados por Dios fueron reyes blancos y más adelante en la historia, conglomerados norteamericanos con capacidad de rebasar la soberanía de los pueblos latinos, sin afán de escribir un análisis sociológico contemporáneo, destaco la afirmación anterior para recordar que la obra de Méndez y de miles más siempre tienen una postura clara: visibilizar a los oprimidos, incluso si la intención original no fuera esa, está presente, se nombran las violencias para describir lo que las sociedades incipientes padecieron.

En ese marco, la literatura escrita por mujeres logra consolidarse como una consecuencia de la necesidad de producir de las manos del contexto palpable. A pesar de la intención de relegar este tipo de textos a ser únicamente novelas de corte sentimental al involucrar el planteamiento amoroso; el tiempo ha permitido a los lectores encontrar los miles de planteamientos sociales alrededor de una producción de este tipo. Méndez no escapa a dicha capacidad. Dentro de las dos partes de la novela, como destaqué a lo largo del presente trabajo de investigación, la poeta logró compaginar sus inquietudes sociales con un texto aparentemente sencillo.

No obstante, destacar el capital cultural de una mujer nacida a mediados del siglo XIX resulta pertinente para comprender la importancia de su producción. Laura Méndez de Cuenca fue más para el país que una docente, no que su mérito en aquel rubro no sea relevante, sin embargo, la complejidad de la literatura escrita por una autora que se atrevió a vivir como no se suponía que debía, es relevante para las lectoras contemporáneas. En ese sentido, la producción nacional si bien estuvo mayoritariamente poblada por hombres, se hizo espacio también para las mujeres. La visibilización y denuncia dentro de un texto narrativo no es una novedad en sí para los estudiosos de la literatura, pero sí marca un hito cuando de textos escritos por mujeres se trata. Tal como lo retrata Morales, la necesidad de Laura Méndez de ilustrar las fallas en la instauración del modelo liberal adquirió forma con los personajes de la obra:

> Para 1902, fecha en la que finalmente se publicó *El espejo de Amarilis*, el impulso artístico que llamaba a “moldear” la conciencia nacional se hallaba en decadencia; claramente, el ilustrado proyecto de patria que intelectuales como Ignacio Ramírez e Ignacio Manuel Altamirano habían soñado pocos años antes había fracasado. Esa sería una dolorosa realidad para algunos letrados, como Laura Méndez de Cuenca, quien, utilizando la misma lógica sentimental, escribió su novela alrededor del amor imposible entre Julián Suárez e Inés Mendoza-Amarilis. A través de esta historia, novedosamente la autora metaforizó la inconclusa consolidación de la patria. (Morales, 2012, p. 109)

En aquel escenario, la imposibilidad de amor de los protagonistas recae únicamente en las condiciones en las que lastimosamente ambos viven, a pesar del deseo, el prejuicio permite debilitar su voluntad. La diégesis entonces se convierte en un instrumento mediante el cual y a través de los símbolos destacados durante la presente tesis, la autora se permitió nombrar la cruel realidad del contexto del México del siglo XIX, a pesar de la intención, aquel proyecto no pudo consumarse de la manera pensada. Sin embargo, la esperanza no está del todo perdida, si el público ideal correspondía al sector femenino de la sociedad, tal vez, a través de las sentencias punzantes con las que la obra fue escrita, las mujeres, las primeras filas de la educación del pueblo mexicano, podrían reaccionar y sobre todo accionar ante las injusticias y faltas morales.

Si bien afirmar el hecho anterior podría parecer infundado, al releer toda la producción escritural de Laura Méndez pareciera quedar claro que la intención de la poeta siempre fue la misma: hablar, escribir y opinar. Aquellos verbos representan para las mujeres actuales una condición natural, para aquellas nacidas en siglos pasados, parecía una utopía. Así, no existe mejor manera de honrar al pasado con la única alternativa posible, leer con ojos del presente y escribir crítica, investigación y hasta creación, esperando ser comprendidas por aquellos lectores del futuro.

CONCLUSIONES

Uno de los principales conflictos de la lectura de la obra literaria de Méndez es la notoriedad que adquirió en las últimas décadas en su faceta de profesora. En ese sentido, el interés por una producción tan vasta se inserta como una posibilidad de estudio. Como destaqué al principio del presente trabajo de investigación, la necesidad de recuperar su biografía desde un aspecto relacionado con el análisis literario, busca que el lector encuentre las posibilidades de lectura que permiten admirar el reflejo de la sociedad mexicana de aquel siglo desde la mirada de una mujer preparada para escribir. Empero, la obra mendeciana cumple con la característica planteada en mi hipótesis, *El espejo de Amarilis* construye, a través de dos símbolos, una visibilización crítica del fallo del proyecto liberal, este fallo no es producto de la intención de los gobernantes, sino que es el resultado de un

contexto racista, clasista y misógino arraigado en la sociedad mexicana de los siglos XIX y XX, cuyo origen puede rastrearse hasta la etapa de la conquista, así como a la permanencia de los españoles durante la Colonia y hasta después de la Independencia de México. La doble función de los símbolos empleados en la obra muestra una representación que cumple con la visibilización crítica que buscaba la autora al escribir la obra.

En un diálogo con los autores Jean Chevalier, Alain Gheerbrant o Fernández destaqué la articulación de las premisas de la función del símbolo para trascender la mera función ornamental. De este modo, tanto el espejo como Amarilis pueden erigirse como artefactos didácticos y de denuncia. La importancia de destacar los textos en diálogo con las culturas indígenas como la *Historia General de la Nueva España* de Sahagún o *El espejo enterrado* de Carlos Fuentes —con un enfoque del siglo XX— me permitió mostrar la posibilidad de dialogar con un nuevo concepto del objeto-símbolo que es el espejo, que trasciende las cargas semánticas de Occidente del siglo XIX.

Algo similar ocurre con la constitución de Amarilis, cuya condensación de significado sigue encontrando un diálogo con su pasado bucólico, que envuelve a Inés para convertirse en un idilio personificado, al menos en la mente de Julián. Aquellas fronteras de significado se condensan con la importancia cultural del símbolo, como lo destacaron Lotman, o Rosa Lojo, que determinan el poder de los otros para decodificar los mensajes, o las intenciones de mensaje, encontradas a lo largo de una lectura como la de *El espejo de Amarilis*.

No obstante no es la única posibilidad de lectura, como destaqué en el primer capítulo, el diálogo con el *bildungsroman* es observable durante el desarrollo de Julián. Aquella intención de analizar la novela desde múltiples vertientes tales como la posibilidad modernista, la complejidad de un texto de folletín, la cercanía temática y formal con las novelas realistas o de costumbres permitirían al menos tres tesis más. Al invitar al lector a concebir diversas posibilidades de investigación se cumple también uno de los objetivos claves al revisitar una obra tan comentada como la de Méndez, que si bien es personaje y nombre de concursos literarios o escuelas primarias, no es una mujer ampliamente obligada como lectura en el marco de los

textos importantes del México decimonónico. También, su función ilustrativa, hermanada con la *exempla*, profundiza y apertura las posibilidades críticas que aquí discuto, tal como lo dijo Laura Méndez en la carta a su amigo De Olavarría, el texto juega con los límites de la ficción y la historia, en ese espacio cabe la crítica a los problemas del México decimonónico.

Es así como concluyo que la importancia recae en comenzar a construir una visión más amplia de la obra a partir de su crítica y estudio. Recuperando a Ytzel Maya (2019) en su tesis *Narrativas políticas del cuerpo en La última niebla de María Luisa Bombal*, donde el trabajo reflexiona y estudia el trabajo de la chilena Bombal, el mensaje empata con mi intención al escribir la presente tesis. El legado de las mujeres que escribieron, incluso antes del siglo XX, se homologa con la capacidad crítica, política, social y cultural que por años fue negada para las que antecedieron nuestro siglo. No porque no fuera un deseo que habitaba a las autoras, mucho menos que no fuera realizado —como señalé a lo largo del texto—, el trabajo de las mujeres decimonónicas se encuentra en cada novela, cuento, reportaje o ensayo, por tanto, la única vía honrosa es su lectura y el estudio.

> Pienso entonces en el espacio que habitamos ahora, en la escucha de nuestras voces, en los lugares restablecidos, y el grito de “nunca más sin nosotras” cobra sentido. Si la historia del siglo XX es revolucionaria y luminosa es porque también empiezan a figurar voces y cuerpos que ver y escuchar desde un nuevo mundo para escombrar nuevas ideas. Los cuerpos y las voces de las mujeres que siempre habían estado ahí empezaron a figurar y esto quedó plasmado en la escritura y en las acciones de muchas de ellas. Para confrontar al logos patriarcal es y sigue siendo necesaria la enunciación como forma de articulación para nuevas estrategias identitarias. (Maya, 2019, p. 129)

Volver a la obra de Laura Méndez de Cuenca desde una intención crítica representa para mí un acto de justicia literaria. Responde a un compromiso ético con la memoria y con la escritura hecha por mujeres en México. Al pretender desmantelar la visión de pedagoga con la que se recordaba a la poeta, mi propósito es reafirmar que las palabras de las autoras decimonónicas no pertenecen al

archivo ni a una conmemoración estática. La tarea de muchos investigadores del presente es la de mantener un diálogo activo con las obras de nuestro pasado.

REFERENCIAS

Acuña, M. (2019). *Manuel Acuña: versos.* Consejo Editorial del Gobierno de Coahuila.

Albarete, A. (1991). El tratamiento del amor en la Égloga I de Virgilio. *Fortunatae: Revista canaria de Filología, Cultura y Humanidades Clásicas,* (2), 210-235.

Alvarado, C. J. (2021). *La novela romántica sentimental de Jorge Isaacs* [Tesis de licenciatura, Universidad Nacional de Educación Enrique Guzmán y Valle]. Repositorio Institucional UNE. https://repositorio.une.edu.pe/entities/publication/b3b09258-6b29-4fe2-8242

Bazant, M. (2009a). *Laura Méndez de Cuenca. Mujer indómita y moderna (1853-1928). Vida cotidiana y entorno.* Siglo XXI.

Bazant, M. (2009b). *Laura Méndez de Cuenca. Su herencia cultural I. El espejo de Amarilis.* Siglo XXI.

Bazant, M. (2013). *Una musa de la modernidad: Laura Méndez de Cuenca (1853-1928). Revista Historia de la educación latinoamericana,* (21), 19-50.

Brushwood, J. (1998). Una especial elegancia. Narrativa mexicana del porfiriato. *Literatura Mexicana,* (11), 381-385.

Cándido, A. (2007). *Literatura y Sociedad.* Universidad Nacional Autónoma de México.

Chevalier, J. & Gheerbrant, A. (1986). *Diccionario de los símbolos.* Herder.

Coromber, T. (1996). La didáctica de la literatura: temas y líneas de investigación e innovación. *La educación lingüística y literaria en la enseñanza secundaria,* (1), 123-142.

Díaz Álvarez, E. (2013). El espejo como símbolo de identidad en la obra de Carlos Fuentes. *Estudios Políticos,* (33), 217-233.

Diez de Revenga, F. (1980). La égloga Amarilis de Lope*. Anales de la Universidad de Murcia. Filosofía y Letras*, (38), 260-275.

Domenella, A. & Gutiérrez, L. (2002). Laura Méndez de Cuenca, escritora mexicana de la otra vuelta de siglo. *Arrabal*, (4), 191-200.

Domenella, A. & Gutiérrez, L. (2009). Profesionalismo de una escritora excepcional en su novela, espejo de costumbres mexicanas. En M. Bazant*, Laura Méndez de Cuenca. Su herencia cultural I. El espejo de Amarilis*. Siglo XXI.

Fernández González, A. (1972). Símbolos y literatura (notas breves a modo de introducción). *Traza y baza: cuadernos hispanos de simbología, arte y literatura*, (1), 109-117.

Fernández, Á. (2013). Ensayo de una poética para Laura Méndez de Cuenca. *Literatura mexicana, 24,* (1), 45-63.

Ferrada, R. (2009). El modernismo como proceso literario. *Literatura y lingüística*, (20), 57-71.

Fuentes, C. (2016). *El espejo enterrado*. Debolsillo.

Garduño, E. (2010). La Conquista de América: El problema del otro. *Culturales, 6*, (12), 181-197.

Iturriaga Acevedo, E. (2020). Desencriptar el racismo mexicano: mestizaje y blanquitud. *Desacatos*, (64), 148-163.

Juan-Navarro, S. (1996). Sobre dioses, héroes y novelistas: la reinvención de Quetzalcóatl y la reescritura de la conquista en “el mundo nuevo” de Carlos Fuentes. *Revista Iberoamericana,* (62), 103-128.

Knight, A. (1985). El Liberalismo Mexicano desde la Reforma hasta la Revolución (una interpretación). *Historia mexicana*, (35), 59-91.

López Gallego, M. (2013). Bildungsroman. Historias para crecer. *Tejuelo: Didáctica de la Lengua y la Literatura*, (18), 58-65.

Lojo, M. (1997). *El símbolo: poéticas, teorías, metatextos*. Universidad Nacional Autónoma de México.

Lotman, Y. M. (2002). *El símbolo en el sistema de la cultura.* Forma y Función.

Maya, Y. (2019). Narrativas políticas del cuerpo en La última niebla de María Luisa Bombal. [Tesis de licenciatura, Universidad Nacional Autónoma de México] Repositorio Institucional UNAM: https://tesiunamdocumentos.dgb.unam.mx/ptd2019/octubre/0796768/0796768.pdf

Méndez de Cuenca, L. (1906). Las necesidades de México: México necesita aseo. *La Mujer Mexicana*, 1-2.

Méndez de Cuenca, L. (1906). Las necesidades de México: México necesita educación. *La Mujer Mexicana*, 1-2.

Méndez de Cuenca, L. (1910). *El hogar mexicano: nociones de economía doméstica para el uso de las alumnas de primaria.* Herrero Hermanos.

Méndez de Cuenca, L. (1977). *Poesía rediviva.* Gobierno del Estado de México.

Méndez de Cuenca, L. (2009). El decantado feminismo. En M. Bazant, *Laura Méndez de Cuenca. Su herencia cultural III. Siglo XXI.*

Méndez de Cuenca, L. (2009). *El espejo de Amarilis.* Siglo XXI.

Méndez de Cuenca, L. (2020). *Ensayos feministas*. Universidad de Guanajuato.

Méndez de Cuenca, L. (2022). *Los Preciado: novela de costumbres mexicanas*. Universidad Autónoma de México.

Mora, P. (2006). Laura Méndez de Cuenca: escritora mexicana entre siglos XIX-XX. *Actas del XV Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas,* 56-68.

Mora, P. (2022). *Los Preciado: novela de costumbres mexicanas del siglo XIX.* Universidad Nacional Autónoma de México.

Morales, C. (2012). El espejo de Amarilis de Laura Méndez de Cuenca: la pluma doble, la educación y la literatura. [Tesis de licenciatura, Universidad Nacional Autónoma de México]. Repositorio Institucional UNAM: https://repositorio.unam.mx/contenidos/el-espejo-de-amarilis-de-laura-mendez-de-cuenca-la-pluma-doble-la-educacion-y-la-literatura

Murillo, M. A. (2012). Modernismo y sociedad en la obra poética de Rubén Darío. *Temas Antropológicos. Revista Científica de Investigaciones Regionales, 35,* (1), 81-107.

Ortiz Sánchez, L. (2017). Amarilis a Belardo: epístola de una escritora novohispana a un autor peninsular*. Cuadernos del Hipogrifo. Revista de Literatura Hispanoamericana y Comparada*, 153-166.

Pérez Sánchez, S. (2012). Educación laica en el sistema educativo mexicano: entre la omisión, la ambigüedad y el conflicto. *Páginas de Educación, 5,* (1), 79-95.

Perilli, C. (1983). El símbolo del espejo en Borges. *Revista chilena de literatura*, (111), 149-157.

Real Academia Española. (2025). Idealizar. En Diccionario de la lengua española (23. 7.ª ed.). Recuperado el 2 de enero de 2026, de https://dle.rae.es/idealizar?m=form

Romero Chumacero, L. (2008). Laura Méndez de Cuenca: el canon de la vida literaria decimonónica mexicana. *Relaciones. Estudios de historia y sociedad, 29*, (113), 107-141.

Sahagún, S. (2002). *Historia general de las cosas de nueva España: Tomo III.* Porrúa.

Sánchez, M. (2019). Tres calas en la evolución pastoril de Lope de Vega [Tesis de grado, Universidad de Sevilla]. Repositorio Institucional idUS. https://idus.us.es/server/api/core/bitstreams

Sánchez, O. L. (2010). Los mensajes con contenidos emocionales dirigidos a las mujeres en dos revistas femeninas progresistas de la segunda mitad del siglo XIX en México. *Revista Latinoamericana de Estudios sobre Cuerpos, Emociones y Sociedad, 2,* (4), 6-17.

Saunders, J. W. (1955). Milton, Diomede and Amaryllis. *ELH, 22*, (4), 86-106.

Tauber, S. G. (2021). El amor ante la locura y la muerte: matrices discursivas en el monólogo de Elisio en Amarilis. Égloga de Lope de Vega. *CELEHIS, Mar del Plata*, (41), 71-80.

Todorov, T. (1987). *La conquista de América. El problema del otro.* Siglo XXI.

Vinatea Recoba, M. (2017). Amarilis, “primicia” del imperio español y de la línea equinoccial. *Bulletin hispanique. Université Michel de Montaigne*, (119), 2-12.

Vinatea Recoba, M. (2021). “Con gran razón, a tu valor inmenso, consagran mil deidades sus labores”: la Epístola de Amarilis a Belardo como defensa de la obra de Lope de Vega. *JANUS. Estudios sobre el Siglo de Oro,* 152-168.