

# Coordenadas de una cartografía epistolar: cartas a María Luisa Mendoza

## Epistolary Cartography Coordinates: Letters to María Luisa Mendoza

LUIS FELIPE PÉREZ SÁNCHEZ

UNIVERSIDAD DE GUANAJUATO, MÉXICO

tesequar@gmail.com

ELBA MARGARITA SÁNCHEZ ROLÓN

UNIVERSIDAD DE GUANAJUATO, MÉXICO

emsrolon@gmail.com

Resumen: Este trabajo da noticia de la correspondencia encontrada en los materiales del archivo personal de la escritora María Luisa Mendoza. Se esboza, a su vez, el papel que ocupa la escritura privada en torno a la obra tanto de la destinataria como de cada uno de los remitentes entre los que se encuentra Carlos Fuentes, Carlos Monsiváis, José Carlos Becerra, Elena Poniatowska, Hugo Gutiérrez Vega y Sergio Pitol; para señalar algunas coordenadas de lectura de esta cartografía epistolar.

Palabras clave: literatura mexicana, María Luisa Mendoza, Carlos Fuentes, Carlos Monsiváis, Sergio Pitol, Elena Poniatowska, correspondencia.

Abstract: This work reports on the existence of the correspondence found in the personal archive materials of the writer María Luisa Mendoza. In turn, the role that private writing plays in the work of

both the recipient and each of the senders, including Carlos Fuentes, Carlos Monsiváis, José Carlos Becerra, Elena Poniatowska, Hugo Gutiérrez Vega and Sergio Pitol, is outlined; to indicate some reading coordinates of this epistolary cartography.

Keywords: Mexican literature, María Luisa Mendoza, Carlos Fuentes, Carlos Monsiváis, Sergio Pitol, Elena Poniatowska, Epistolary.

Recibido: 23 de enero 2024

Aprobado: 4 de abril 2024

DOI: 10.15174/rv.vi17i34.769

## Coordenadas de una cartografía epistolar: cartas a María Luisa Mendoza

La correspondencia que sostuvo María Luisa Mendoza con escritoras y escritores nos habla no solamente de sus amistades, amores y placeres, es también un ir y venir de lecturas, momentos de la historia literaria y cultural de México, atravesadas por notas de política y complicidad. Son misivas desconocidas por encontrarse en el archivo de la escritora, que ahora está bajo resguardo de la Universidad de Guanajuato. La noticia de este epistolario, pues, es de inicio, un dato central en este trabajo. Para María Luisa Mendoza, estos trayectos epistolares fueron terreno fértil para el diálogo cultural y constituyen un permanente ida y vuelta en su obra periodística y literaria. Se trata de cartas escritas por sus remitentes cuyo contenido, sobre todo el de carácter literario, cultural e ideológico, podemos encontrar en la obra publicada por María Luisa Mendoza. Por su parte, la correspondencia en extenso constituye un itinerario de sus remitentes, tanto el que aparece fijado a las circunstancias de la fecha y el lugar desde donde se envían las cartas, como lo que

corresponde a las ideas y escarceos creativos que desarrollan en el momento de escribir y enviar estas misivas a María Luisa Mendoza.

Inicialmente periodista, su “profesión jamás descuidada”, como ella misma señala (*De cuerpo entero* 10), María Luisa Mendoza publicó también novelas, cuentos, ensayos, crónicas y una autobiografía; se han encontrado, en su archivo, algunos poemas sueltos y esta amplia correspondencia escrita y recibida. Particularmente, sobre una parte de esta correspondencia reside el doble objetivo de este trabajo: dar noticia de la existencia de una serie de cartas enviadas a María Luisa Mendoza entre 1965 y 1985;<sup>1</sup> y, a la par, proponer algunas coordenadas de lectura sobre esta cartografía epistolar, ya que las cartas tienen en el remitente el nombre de figuras de la cultura mexicana que en ese tiempo vivían el proceso de consolidación como parte de la nómina de escritoras y escritores de ese medio siglo o de la Casa del Lago, así como de algunos enlistados en el conocido boom latinoamericano.

El epistolario, que son voces que escucha María Luisa Mendoza, coincide con su participación de la vida pública en México. Atisba ya, que, además de la escritura, la autora de *De Ausencia*, se desempeña como escenógrafa, publicista, comentarista de televisión, diputada o coordinadora del Bosque de Chapultepec, facetas que se pueden reconstruir no en las misivas sino en su obra publicada, como, por ejemplo, en su autobiografía *De cuerpo entero: menguas y contrafuertes*, publicada en 1991. Estas cartas atestiguan precisamente una vida pública relacionada con los sucesos del momento y las implicaciones

<sup>1</sup> Todas las alusiones y citas de cartas a María Luisa Mendoza forman parte del *Archivo personal de María Luisa Mendoza* en la caja 4: “Correspondencia personal”. El archivo se encuentra a resguardo de la Universidad de Guanajuato.

que tienen esos hechos en la opinión y en la vida misma de quien escribe la carta y de quien la recibe, desde la libertad que otorga el registro de escritura privada, la amistad que la sostiene y el anhelo comunicativo en la distancia.

Este trabajo pretende dar noticia de ese epistolario centrándose en los remitentes, y la remitente, que forman parte, ahora, del mapa cultural de México y que, en ese entonces, estaban fuera de México. Las fechas y los sellos postales, permiten reconstruir itinerarios ceñidos a las fechas de las cartas y a las ideas vertidas en ellas por parte de los remitentes. La investigación en curso toma en cuenta las cartas encontradas en el archivo cuyos remitentes son Elena Poniatowska y Carlos Fuentes, Sergio Pitol y Carlos Monsiváis, José Carlos Becerra y Hugo Gutiérrez Vega, que envía un total de ocho cartas a partir de la muerte de José Carlos Becerra en marzo de 1970 y hasta 1972. En el caso de Elena Poniatowska, se trata de siete misivas enviadas la mayoría desde París, a partir del 6 enero de 1965, salvo la última, enviada desde Roma, el 14 de abril de 1965. Por su parte, Carlos Fuentes remite cartas desde distintos lugares como París, Roma, Londres y EE.UU. todas en un periodo de tiempo que va de mayo de 1966 a finales de diciembre de 1974. Un total de dieciséis cartas son las que envía Carlos Monsiváis desde Londres. Se trata del periodo en el que Monsiváis vivió en el Reino Unido que va de entre enero de 1970 y diciembre de 1971. José Carlos Becerra indica un itinerario que va de Londres a Bilbao, muestra la crónica del viaje del poeta en tres cartas remitidas a partir del otoño de 1969 y que se clausura abruptamente con la muerte del poeta en un accidente automovilístico en marzo de 1970, en Brindisi. Sergio Pitol es el que deja una cartografía intensa y extensa en el buzón de María Luisa Mendoza. Con un total de 65 cartas escritas desde Varsovia, Belgrado, Budapest, Galveston o Barcelona. La ausencia de las cartas que ha-

bría emitido María Luisa Mendoza queda salvada o se puede seguir en el constante aparecer de las ideas de las cartas en la columna La o por lo Redondo de María Luisa Mendoza, que podría considerarse un sucedáneo de su correspondencia por lo menos en el periodo de tiempo que ha quedado reunido en el volumen publicado por Grigalbo en 1971 bajo el título de *La O por lo redondo*. Gracias a esta reunión de textos se le puede dar sentido al diálogo que sugieren las correspondencias en las que se ocupa este trabajo.

## I. Correspondencia privada, lectores varios

Ya decía Pedro Salinas en su “Defensa de la carta misiva y de la correspondencia epistolar” que las cartas, por el poder de la escritura, otorgan a su remitente el “milagro” de la ubicuidad, pues, “sin moverse de sitio, su sentimiento, sus ideas, están ejerciendo acción sobre alguien que ni le ve ni le oye” (61-62). A partir de esta figura, es conocido el debate de Salinas respecto a la caracterización de la carta como conversación, debido a que considera como diferencia con la conversación oral dos de sus rasgos fundamentales: su capacidad para apelar a un destinatario ausente –“un entenderse sin oírse, un quererse sin tactos, un mirarse sin presencia” (29)– y la exigencia al remitente de ejercer un trabajo con el lenguaje en su afán comunicativo. Salvada esta acotación, podríamos decir que la carta sostiene en común con la conversación la relación comunicativa entre dos sujetos enunciativos, con la precisión de que estos se encuentran a distancia y en la carta se realiza un trabajo de escritura que implica un ejercicio apelativo del lenguaje; es, por tanto, la forma privilegiada para una suerte de *conversación a distancia*, es decir, un texto que se emite desde un solo enunciador con marcas textuales de interlocución.

Desde este enfoque, la carta constituye un acto social por la potencia del género epistolar de aludir a esta no presencia –distancia entre tiempo y espacio de la escritura/lectura–, mientras simultáneamente se configura en la cercanía de la relación apelativa con este interlocutor ausente, siendo éste su marco de enunciación, su eje comunicativo. Desde este ángulo, Patrizia Violi señala que entre remitente y destinatario de una carta se establece un contrato epistolar que “tiene por objeto el reconocimiento de una relación y la constitución de los sujetos definidos por esa relación” (90-91).<sup>2</sup> A la par, es fundamental destacar para el objetivo de estas líneas, siguiendo a Nora Bouvet, que las cartas privadas como “lugares privilegiados de la expresión y la comunicación personal”, al mismo tiempo tienen un doble valor de documento público y privado que les otorga un valor irremplazable para la investigación histórica o sociocultural (120).

En este mismo sentido, respecto a la conversación, Benedetta Craveri la sitúa en el epicentro del debate para la sociedad moderna, debido a capacidad para poner en movimiento la valoración de diversos puntos de vista. Se refiere a ello cuando describe lo que llama la *cultura de la conversación*: “rito central de la sociabilidad mundana, alimentada de literatura, curiosa

<sup>2</sup> En este mismo sentido, Darcie Doll Castillo enfatiza su diferencia entre una pragmática de la comunicación oral y otra de la escrita: “podemos afirmar que un aspecto característico de la carta es su función pragmática comunicativa, no exclusivamente por el hecho de remitir a una situación externa al texto, sino específicamente debido a que se halla inscrita interiormente en el texto. En segundo término, y dependiendo de lo anterior, la carta es un diálogo, pero un diálogo diferido en tiempo y espacio, y en ausencia de uno de los interlocutores. De allí que se le compare con la conversación o la interacción cara a cara, y puedan plantearse, del mismo modo, estrategias similares, pero siempre considerando la diferencia básica entre la comunicación oral y la comunicación escrita” (2002).

de todo, la conversación se fue abriendo progresivamente a la introspección, a la historia, a la reflexión filosófica y científica, a la evaluación de las ideas” (12).

Dirá Salinas que en la carta misiva lo convenido y conveniente es presuponer la existencia de una segunda persona como círculo social mínimo de la carta, como “número de la perfecta intimidad, el más semejante al número del amor” (36). Así, muchas cartas, añade, se quedan en este círculo, pero hay otras más, como las que aquí anunciamos, que sin dejar de lado su carácter privado admiten otras lecturas, así como requieren la ubicación de ciertas coordenadas que rebasan ya el ámbito de la comunicación entre dos personas, para situarse en su importancia para los estudios literarios y del campo cultural del momento.

El asunto de la amistad con el destinatario inicial es aquí relevante en cuanto a que es por esa amistad que las cartas acusan distintos tonos, intimidades o intereses, encargos, motivaciones o revelaciones, y, tanto logran acuerdos sobre un chismorreo como filtran la incongruencia y complejidad de las ideas del remitente que sólo la amistad puede entender o borrar. Las cartas existentes se podrían ver como un ejercicio de legitimación donde se visualiza en privado lo que en público no se puede decir y que, sin embargo, muchas veces, sale a la luz de alguna u otra manera.

De igual forma, nos parece factible distinguir en esas cartas algo más allá del mapa de una amistad o varias amistades a lo largo, porque no se escribe de la misma manera o con la misma naturalidad un epistolario si no está atravesado por el interés honesto y celoso, cordial y colérico, igual de amoroso entre remitente y destinatario. Y es que, gracias a la amistad, la cercanía deja en las cartas una serie de temas de interés para la investigación, asalto ulterior a una intimidad compartida que

podría ayudar a romper el idealismo de la hagiografía literaria que suele preponderar en la tradición académica, a la que Bourdieu llama “run run sacerdotal” cuando critica la mediocridad de la evocación literaria. En un *corpus* como el que presentamos podemos encontrar la posibilidad de “comprender la génesis social del campo literario, de la creencia que lo sostiene, del juego del lenguaje que en él se produce, de los intereses y los envites materiales o simbólicos que en él se engendran” (Bourdieu 15).

Podríamos sugerir que los textos resultantes de una correspondencia, al ser conversación a distancia, capturan episodios que se pueden comprender gracias a la escritura íntima desde donde se despliegan las ideas. De esta misma forma, no es complicado suscribir las premisas del grupo de investigación “Epistolario y poéticas en el siglo XIX francés: públicos, circulaciones, usos”. Su propuesta radica en “estudiar el modo en que los epistolarios de autor, en el siglo XIX francés, sirvieron para la elaboración de poéticas en un momento en que la articulación histórica entre carta y poética es frecuente” (Cámpora y Locane, 2022). El acercamiento a epistolarios consiste en dar cuenta de un diálogo suscitado en libertad privada, porque es un espacio a partir del cual, quien redacta, pone en papel una radiografía anímica cuya honestidad alumbró lo dicho acerca de un momento, instantáneo e irrepetible, que la carta contiene; una idea que también comparte el grupo de investigación promovido por Cámpora y Locane:

El escritor, en vías de profesionalización, puede exponer su poética, abrir polémicas, defender intereses en tensión con otros campos de poder, construir una imagen pública. Al margen de esos usos explícitos, que también contempla, [...] se propone pensar esas cartas como espacios de mayor libertad donde no solo se ensayan y discuten conceptos para la obra

futura, sino donde también se elaboran ideas, formas y procedimientos que ya constituyen la obra (1 2022).

La potencialidad de las cartas para ensayar y debatir ideas radica en el doble valor social y privado de la conversación, puesto a punto por tratarse de una conversación escrita, con la distancia que implica el ejercicio de su escritura. En el caso de los estudios literarios, añade Nora Bouvet que la carta privada suele tener tanto el valor de “género literario” por sí misma, por su valor de trabajo con el lenguaje, como de documento histórico, mediador entre la escritura de otras obras y su momento de gestación (123). A la par, Clara Berdot en “Pliegues epistolares: la correspondencia de Proust entre carta y novela”, propone a colación de Marcel Proust:

La escritura epistolar puede leerse como una propedéutica a la escritura novelística. Para ello se examinan las tensiones internas de la correspondencia, que hacen de la misiva proustiana un pliego y un pliegue; es decir, no solo una carta en el sentido propio, sino también (como bien lo indica la palabra francesa *pli*) un lugar de doble juego y de duplicidad para un Proust que codifica y disimula constantemente su estética. Esta complejidad se manifiesta a través de elementos como las tensiones del “yo” proustiano en la correspondencia, el papel del receptor (o de los receptores, que van desde el destinatario de la carta hasta la posterior lectura que elabora la crítica) y la mezcla de temporalidades propia de los subgéneros epistolares, temáticas que llevan a vislumbrar, en determinados pliegues de la escritura epistolar, la expresión –concomitante a su teorización y a su práctica en la novela– de la concepción y la función de la literatura (1 2022).

La académica francesa afirma que la correspondencia de un escritor se percibe como herramienta hermenéutica situada en la frontera entre la obra y la biografía, pero no puede reducirse a su dimensión biográfica, Berdot insiste en que “es innegable que la carta no pertenece al orden de la ficción –y lo mismo puede decirse del ensayo, por ejemplo–; sin embargo, el ‘yo’, en un discurso no ficcional como el de la carta, no siempre corresponde estrictamente al sujeto de enunciación” (2022). Retoma los argumentos de Robitaille que profundiza esa noción con las siguientes palabras: “afirmar que la correspondencia de un escritor ‘no es una autobiografía’, sino ‘una ficción escrita por un ‘yo’ tan huidizo y fragmentado como el del escritor” (2022). La reflexión busca distinguir en el yo epistolar un elemento central para comprender el yo que novela. En ese sentido, Berdot concluye este esquema afirmando que en la epístola cuando el escritor dice yo también está planteando el inicio de la ficción. De alguna forma, esa sutileza enunciativa es importante en cuanto que este yo de la escritura privada permite comprender el camino por el que se decanta un escritor en su obra. En este sentido, de doble mirada hacia la introspección del yo y hacia la relación con el destinatario, habla Michel Foucault de la carta:

Escribir es, por tanto, “mostrarse”, hacerse ver, hacer aparecer el propio rostro ante el otro. Y por ello hay que entender que la carta es a la vez una mirada que se dirige al destinatario (por la misiva que recibe, se siente mirado) y una manera de entregarse a su mirada por lo que se le dice de uno mismo. La carta habilita, en cierto modo, un cara a cara. [...] El trabajo que la carta opera sobre el destinatario, pero que también se efectúa sobre el escritor por la carta misma que éste envía, implica una “introspección”; sin embargo, esto se ha de comprender

no tanto como un desciframiento de sí por sí mismo, cuanto como una apertura de sí que se da al otro (300).

En esta línea, entendida la carta como un continente de ideas que se relaciona con el diálogo y la conversación a distancia, el debate y la esgrima verbal, reconocemos características del ensayo, escrito donde se deslizan esas ideas que flotan en la escritura de un valor absoluto y provisional a la vez. Fruto de la experiencia vital, lo escrito en una carta también tiene su carácter mundano, “*politesse*”, lo llama Craveri: “una determinada forma de vivir, de actuar, de estar, adquirida mediante el hábito mundano” (16). En pocas palabras, se produce un encuentro cultural o sus consecuencias: lo que conocemos como opinión sobre lo público, pero dicho en privado. La más objetiva de las subjetividades la leemos en lo que un remitente expone a un destinatario.

Esta construcción de los interlocutores en la relación epistolar está soportada por la libertad de su ejercicio. Recordemos que Salinas define a la carta como “una exteriorización de un estado subjetivo del momento, de un modo de sentir o pensar aislado de los demás, y comunicado a otra persona libremente, tal como se nos ocurre”; de tal forma que, a pesar de cualquier manual, “la carta permanece a través de los siglos como tipo insuperable de libertad expresiva” (70-71).

Es importante, en ese sentido, el momento de producción porque convierte a la carta, fechada y dirigida con un tema circunstancial de fondo, en un termómetro y en un elemento dinámico a la hora de comprender lo escrito ahí y anotarlo, como quien explica algunos porqués, intentando hacer una lectura crítica de esta escritura privada. El dinamismo lo subrayamos porque las cartas están escritas en presente y eso subordina el punto de vista, las ideas vertidas, la manera de interpretar la

realidad, al momento de producción (“exteriorización de un estado subjetivo del momento”, dice Salinas). Pero, en retrospectiva, podemos distinguir, desde el punto en el que se releen esos mensajes, aquel presente de la escritura y las circunstancias. Vemos en el epistolario “un instrumento capaz de transmitir al destinatario (pero enseguida también a otros receptores directos o indirectos) una idea acerca del nombre que asume la responsabilidad tanto de la carta como de la producción literaria registrada o que se prevé registrar bajo la misma rúbrica” (Cámpora y Locane 3).

De inicio, el testimonio de la vida cotidiana contenida en una carta ya tiene su propio valor: es testimonio y, en los últimos años, la materia para estudios desde la vida cotidiana o la microhistoria se ha decantado por la revisión del material que se mantuvo en la intimidad de la vida privada, hasta que se propone como material de archivo y objeto para la comprensión de la teleología, la epistemología, las jerarquías sociales, las clases. Además, en la correspondencia entre escritoras y escritores, por su carácter de figuras públicas y su relación con el trabajo sobre el lenguaje, la consciencia se dirige al amigo, al mismo tiempo que el acto de escritura lo sitúa en la posibilidad de ser leído por otro, por otros “lectores varios”.<sup>3</sup> De esta forma, la enunciación en la correspondencia entre escritoras y escritores adquiere cualidades de ensayo o, al menos, ensancha las fronteras entre lo público y lo privado como un espacio de discursividad literaria en donde se distingue la voz del remitente. Así, en esta correspondencia privada se mantiene una forma de conversación escrita en la que se exponen ideas o *escarceos dirigidos a un amigo*,

<sup>3</sup> El término “lectores varios” es usado por Pedro Salinas para referir esta apertura de la carta a la curiosidad ajena y apuntar su doble valor privado y social ante la mirada del otro (36).

aludiendo al muy conocido prólogo de Montaigne. El resultado son textos cuyo germen, inscrito en el texto íntimo, encontrarán un cauce de presentación público en algún momento. Ven la luz pública en otro formato, transformados en un artículo de opinión o pasajes de una novela, o en la trama de un relato o llegan a admitir la transgresión de lo privado al ser publicadas por sí mismas.

Desde los planteamientos anteriores, nos acercamos a este *corpus* epistolar reconociendo su potencia para la exploración de las ideas –particularmente las poéticas– y sus tensiones dentro del campo cultural; y, por ello, su apertura más allá del ámbito privado. Primero distinguimos en estas cartas, la relación entre interlocutores; para plantear después la presencia de una conciencia escritural, en la cual se asienta su valor literario desde la tensión entre distancia y cercanía; y, a la par, dar cuenta del diálogo entre la correspondencia, otras obras y las circunstancias que bordean su escritura. Por supuesto, el interés se ubica en la localización de estas coordenadas y su valor para estudios posteriores, dada la relevancia de su valor cartográfico.

## II. Cartas en el archivo personal, primeras coordenadas de lectura

El conjunto de cartas que conforman el índice catalogado ya en el *Rescate del Archivo de María Luisa Mendoza*<sup>4</sup> sugiere

<sup>4</sup> Nombre del proyecto de catalogación del archivo personal de la escritora María Luisa Mendoza, donado a la Universidad de Guanajuato. En su valoración literaria y cultural, el proyecto estuvo a cargo de Luis Felipe Pérez Sánchez y Elba Sánchez Rolón, y contó con la participación de las estudiantes Daniela Guerrero Muñoz, Tiffany Uvalle Yáñez y Dalia Jiménez Ávila; así como por un equipo de rescate documental, fotográfico y bibliográfico, conformado por Yolanda Ibarra y Arely Campos.

la existencia de un grupo “cuyos elementos unidos por una combinatoria casi sistemática, están sometidos al conjunto de las fuerzas de atracción o de repulsión que ejerce sobre ellas el campo de poder” (Bourdieu 36), a partir de una dimensión distinta, más doméstica, como lo es la conciencia de estar frente a textos que se escribieron, incluso en algún caso expresamente, para no ser mostrados a nadie más que al interlocutor elegido.

No son abundantes los acercamientos al archivo de un escritor o escritora en Latinoamérica, como afirma Graciela Goldchluk (*Palabras de archivo*). La estudiosa argentina subraya, además, que la materialidad de los archivos es útil para los estudios literarios porque nos permite el estudio directo de documentos que conservan trazos específicos extraviados en el camino hacia la obra publicada, ya en librerías o en bibliotecas. El archivo es un objeto que hay que mostrar y dejar dispuesto. Su valor reside en que son fuentes primarias y que son material de colección y de contexto que es susceptible de exégesis y ordenamiento. Las ideas de Goldchluk se centran en romper con la idea del fetiche o del museo intocado para generar explicaciones que permitan esclarecer estados de cosas, proponer asociaciones, entablar caminos de conocimiento a partir de los documentos u objetos. Al respecto, Isabel Núñez observa que

Por suerte, y a contracorriente de la crisis y el miedo editorial, en este país empiezan a proliferar los libros de cartas, tan omnipresentes en el mundo anglosajón y en el universo francófono, como muestra ese delicioso *Musée des Lettres et des Manuscrits de París*, o los inmensos volúmenes de cartas de poetas y novelistas anglosajones (“Cartas de escritores”).

Las ideas de Núñez y de Goldchluk subrayan la importancia de la existencia de materiales de esta naturaleza para ponerlos

en diálogo con el presente. El testimonio de las cartas permite fundamentar la interpretación a partir de estos signos intencionales habitados y regulados por un espacio social legible.

En la correspondencia dirigida a María Luisa Mendoza es común encontrar referencias a lecturas, obras en proceso y expresión de la experiencia de escritura de los remitentes. En el afán de organización de su archivo personal, María Luisa Mendoza acumuló y guardó una extensa correspondencia, lo que podríamos llamar el *corpus* de su epistolario, resguardado ahora por la Universidad de Guanajuato, junto con sus documentos personales, manuscritos, documentos y materiales de su incursión en la labor legislativa; a la par de la donación de su biblioteca personal a esta institución.

Se trata de cartas escritas desde París, Londres, Roma y Estados Unidos, como es el caso de las remitidas por Carlos Fuentes, a partir de mayo de 1966 en las que también se puede hallar el rastro y la evidencia de procesos de escritura de cada uno de los remitentes y de la autora. Entre estos materiales de su archivo, se encuentran también misivas recibidas de Elena Poniatowska desde París y Roma, a partir del 6 de enero de 1965 hasta abril del mismo año, cuando se consuma la visita de María Luisa a Europa. Del viaje de la escritora guanajuatense a Europa hay noticia en sus crónicas incluidas en *La O por lo redondo*, su columna periodística para *El Día*.

Incluidas en este *corpus* están las tres cartas que recibió María Luisa Mendoza de parte de su amigo José Carlos Becerra desde Nueva York, Londres y País Vasco, concretamente, Bilbao. Esta última tan solo unos días antes de morir en el accidente de Brindisi, en mayo de 1970. Con motivo de la muerte de Becerra, Hugo Gutiérrez Vega inicia una correspondencia con María Luisa que se alargará hasta 1972. El poeta y dramaturgo escribe desde Londres, donde funge como embajador.

En este archivo, se encuentra también su correspondencia con uno de sus grandes cómplices de conversaciones vivas y constante diálogo a distancia: Sergio Pitol. De este remitente se pueden consultar por lo menos sesenta cartas escritas desde los distintos lugares en donde vivió el autor veracruzano entre los que se encuentran Varsovia, Belgrado, Budapest, Galveston, Barcelona, Londres, Praga, Moscú y París. La correspondencia está fechada entre marzo de 1965 y mayo del 85; es una correspondencia copiosa sobre todo hasta 1975.

En el caso de las cartas que Elena Poniatowska y Sergio Pitol dirigen a María Luisa Mendoza, son notorias las marcas de cercanía de su amistad, con comentarios a su manera de actuar, actitudes y reservas, prejuicios y contemplaciones; dando cuenta de la intimidad o secrecía del mensaje, al tiempo que lo dotan de un valor moral, estético o estructurador de ideas. Este registro de decálogo o guía está presente también en las cartas escritas por Carlos Monsiváis que forman parte de este acervo.

Se trata, en general, de un conjunto de cartas de las que se puede comprobar que hay una ida y vuelta entre la obra de María Luisa Mendoza y las misivas enviadas por sus amigos desde ultramar. Estos vasos comunicantes se notan en los textos recogidos en su columna del periódico *El día*, donde la destinataria, María Luisa Mendoza, firma una estimulante columna titulada *La O por lo redondo*. La premisa anterior abre una veta de análisis de la obra de Mendoza Romero para revisar la influencia o incidencia que pudiera tener este conjunto de cartas en su poética, desde el análisis del intercambio de ideas y cómo éstas pueden llegar a filtrarse en su propia postura. Estamos afirmando, como se indicó desde las primeras líneas de este trabajo, que en la correspondencia hubo, para María Luisa Mendoza, un territorio de debate y propuestas de escritura y lectura. Ese diálogo con sus remitentes alimentó su elección de temas, es-

téticas, lecturas y formas de escribir. Para muestra proponemos este ejemplo en el que Elena Poniatowska comenta en una carta del jueves 21 de enero de 1965:

Me encanta China cómo te enamoraste de Hemingway, y cómo cuando hiciste el amor, tú bajo sus barbas, sentiste que Jehová te poseía y gritaste: “Viva San Louis Missouri”. Ojalá pudieras ponerlo en *La O*. Hacer unas *O* así, sería espléndido.

La respuesta de María Luisa Mendoza, la tenemos en la propia columna, que ha sido recopilada en 1971, en un libro del mismo nombre, *La O por lo redondo*:

Yo amé a Ernest Hemingway demasiado tarde. No lo hice antes, ya lo he dicho, porque le tenía miedo. Era para mí demasiado rotundo con sus camisas abiertas dejando salir pelos blancos, con su quijada fuerte en donde apoyaba la escopeta para matar a mis pájaros, con su feroz manera de zaherir y herir a mis animales de África. Era hombre, hombre para mí más que escritor, escritor. Pero entré a él por mi propia fiesta por París era una fiesta, y me hermané en su hambre de literato pobre, en su hermoso primer luminoso envidiado matrimonio, su hijo, su casa arriba de una carpintería, sus amigos, sus paseos y su bella anhelada tierna manera de hacer el amor en las cumbres de nieve con la ventana abierta y el vino del Rhin en una mesa de Van Gogh pálido e invernal. Amé a Hemingway mucho cuando subí de su mano la escalera verdosa y tibia de su finca en La Habana.

Caminamos juntos por el pasillo y yo tenía diez años y su mano honda me apretaba la mía porque Hemingway siempre fue un hombre que volvía a todas las mujeres, hasta a Mary su definitiva única compañera, en niñas. Ernest, papá y yo, reco-

rimos cuartos de cabezas astadas, de revistas llenos, carteles de toros, cuadros de Miró y Picasso. En su baño nos reímos con las anotaciones de su presión arterial que tanto le preocupaba...y lo vi, solamente yo la última, antes de irse a Estados Unidos a enloquecer lentamente hasta besar el ojo del gatillo de una escopeta que lo habría de matar. Hemingway ido, loco, perdido, virolo enfermísimo, sufrientísimo, quebrado, se mató como el último acto de perdón por haber matado a tantos animales. Se hizo cóndor, jabalí, León, liebre, perdiz, y se hirió en el corazón, no en las alas (Mendoza, *La O por lo redondo* 197).

En este ejemplo, es posible trazar el rastro del amor de María Luisa Mendoza por las palabras: “amo las palabras porque son lo único que tengo”, le dice la autora a Poniatowska en una entrevista (40); al tiempo que esta afirmación se enmarca en su experiencia lectora como cercanía e intimidad con el otro. Un aspecto que se destaca desde la forma en cómo refiere a su relación con Hemingway, con la familiaridad de la amante anotada por Poniatowska en su carta, hasta permear la narración vital. Al mismo tiempo, al final de la columna la palabra permite transmutaciones en aquello que amamos, haciéndolo parte del amante y de su capacidad de ir más allá de sí mismo. El nudo en esta malla de cercanía y distancia se muestra en ese ir y venir de la carta a la columna, como ejemplo del trazo de una complicidad que influye en la obra de la autora guanajuatense.

La amistad entre María Luisa Mendoza y Poniatowska es visible en el tono de su correspondencia, así como en el apartado fotográfico del archivo de la escritora. Más allá de esta cercanía, se puede tomar la escritura de la remitente como la del germen de una obra que ve la luz desde el yo ficcional pero que tiene al yo epistolar en la génesis en una carta del 5 de marzo de 1965:

Lo más difícil de borrar son las imágenes. A propósito, fijate que escribí tres especiales de relatos, chicos, de dos cuartillas. Uno se lo mandé a Hero, al Excélsior, a ver si lo publica. Claro, todos se refieren al amor: uno se llama “El Recado” (el que ya mandé) otro “La separación” y otro “El Encuentro” ...<sup>5</sup> Voy a sacarte una copia en papel delgadito, a ver si te gustan. ...A Andrés no le gustarán, pero yo me los tenía que sacar de adentro, es como un vaciarse después de mucho tiempo... Todavía pienso mucho en él, muchísimo, pero trato de no hacerlo, de cambiar los pensamientos, como cuando nos dicen de no rascarnos una costra, que sanará más lentamente si la arrancamos antes de tiempo... Todavía, si lo encontrara yo en la banqueta de *El día* y me dijera que me fuera con él, allí iría yo –a pesar de todo– y como él mismo me decía “Otra vez la burra al trigo”... Pero quiero sanar, mi Chinus linda, no quiero que pase nada de eso, y si siento que eso puede pasar mejor me quedo aquí, en Francia, para no volverme a hundir en ese callejón sin salida.

En ésta, como en el resto de las cartas que constituyen el *corpus*, es visible la complicidad de la escritura, al comentar otras obras en proceso o entregadas, así como la oscilación entre ese yo de la escritora que describe, sumado al yo epistolar que apela y muestra el vínculo amistoso, íntimo, con su interlocutora. El amor es otra vez el tema y aliento de la escritura, sumado a la pérdida y la distancia, porque es significativa la referencia espacial y la decisión de seguir lejos, a pesar de que esa distancia lo que representa México esté siempre presente.

<sup>5</sup> En el libro *De noche vienes* (1979) se incluyó el cuento “El recado” y probablemente “La separación”, con el nombre “La ruptura”.

Desde estas primeras coordenadas sobre el epistolario nos interesa el margen de tiempo contemplado entre 1965 y 1985, aunque el momento más prolífico de estas cartas es hasta antes de 1971 en donde coinciden, al mismo tiempo, cartas de Carlos Fuentes, Elena Poniatowska, Carlos Monsiváis, Sergio Pitol, José Carlos Becerra y Hugo Gutiérrez Vega. Particularmente este momento es central por lo que aportan estas cartas para conocer los itinerarios de quienes las firman en primera instancia. Pongamos la escena en la que José Carlos Becerra escribe desde Nueva York el 21 de octubre del año 69:

Ruido de pasos por los adoquines y una voz puertorriqueña que dice: “Quiero aprendé bié el inglés”. Y Central Park, amarilleando ya, con sus fiestas hippies de “Domingo en la tarde” de los que Vicente Rojo, González de León y yo nos reímos tanto. Y los monstruosos grupos de ancianos en la plomiza playa de Coney Island, reunidos alrededor de una bandera gringa realizando repugnantemente sus ritos extraños de clubes playeros. Y el desafío de los jóvenes negros marchando por Brodway o por la 42 *st.*, acompañados de rubias espléndidas, seguros ya de que la tienen ganada. Y los que leen la “última” edición del *New York Times* junto a los botes de basura en la calle, y luego tiran el papel de tinta aún fresca, para que otros los recojan para leer a su vez. Y cuando otros terceros sacan los periódicos de los botes para nueva lectura, los compradores del *New York Times* tienen la siguiente edición en la mano. (Me pregunto si esta velocidad no le espera también a la nueva literatura).

La descripción del entorno, los detalles y el cierre que remite a eso que comparten, hacer literatura, forman parte de una mirada sobre sí mismos; conforman esa objetivación de la subjetividad, de la mirada que ondula entre dos puertos: aquel que

mira y anhela en la distancia a la amiga con quien compartir la imagen y la idea. La elección de una perspectiva para mostrar los contrastes sociales y culturales entre los habitantes del espacio descrito recae en una reflexión respecto a si la literatura por venir asumirá también la velocidad que ve en el entorno, es decir, de cómo la literatura se nutre de estos horizontes de experiencia social.

Como señalamos antes, no sólo es la amistad la que queda cartografiada en un testimonio de misivas manuscritas o mecanografiadas, como es el caso de las cartas a Mendoza situadas en la vida de sus interlocutores tanto por la fecha como por el lugar desde donde se remiten. Es, al mismo tiempo, la posibilidad de vislumbrar al menos lo que sucede íntimamente con quien escribe esas cartas, un aspecto que, en las ideas de Tom Wolfe,<sup>6</sup> es el más relevante para la literatura: capturar, sin que nadie lo note, los cambios que sufre alguien en su interior a partir de un suceso o una noticia o una idea venida de una lectura, de una experiencia que se cuenta mientras se la intenta comprender a lo largo del relato de una carta y de las sucedáneas, a manera de prontuario.

Por su parte, son cuatro cartas las que se conservan en el archivo firmadas por Carlos Fuentes. La primera data del 23 de mayo de 1966, desde París. En ella encontramos una vez más la evocación del destinatario ausente, con quien se busca el *fluir* de la mirada, al esbozar para María Luisa un paisaje de París desde un restaurante:

<sup>6</sup> Aludimos a un diálogo incluido en el guion de *Genius*, de Michael Grandage es un filme biográfico de Tom Wolfe protagonizado por Colin Firth y Jud Law.

Queridísima María Luisa:

Acabo de beber un Poire-William en la Coupole- Montparnasse, con Rita y Gironella, a tu salud, en tu recuerdo, con tu nostalgia. Gracias, cuata querida, y no te digo más.

Además, la carta puede leerse como un análisis sociológico de la situación en París a partir de los referentes culturales: literatura, filosofía, música, cine, costumbres, compañeros de mesa; una vez desde la mirada del viajero que reconoce la distancia con la que describe. Por ejemplo, la crónica del siguiente paisaje, en el ir y venir de la mirada ausente y la del remitente:

Olvídate del París invernal que conociste. Ahora todo está volcado a la calle, escoges tu barrio, tu café, tu caminata, solitarios o bulliciosos, frescos o cálidos, los castaños, el río, los jóvenes vikingos, las jóvenes como hermosas reinas del planeta Mongo, aquí Julio Cortázar, allá Luis Buñuel, más allá Wilfredo Lam, Matta, Vargas Llosa, Gironella: tu mesa de café imaginaria puede ser, es, la verdadera. Crees, al principio, que París está muerto —y lo está, en muchos sentidos: hay una capa vieja, racionalista, de apologías, que tarda en morir—; pero debajo hay una pulsación, la de todos los jóvenes que vienen a sustituir a la “generación existencialista” que ya da las últimas boqueadas. Su característica: es la primera generación abierta que hay en Francia, la primera generación no-cartesiana, no-chauvinista, abierta al ritmo ajeno, al contagio. Es, contra todas las apariencias, el momento de venir a París. De la gran tradición francesa, lo que estos jóvenes salvan es la prodigiosa capacidad de síntesis —sólo semejante a la capacidad de asimilación, de trituración, del mundo anglosajón. Es la verdadera nueva novela de Le Clézio (*Le Déluge*), la verdadera filosofía de Foucault (*Les Mots et les Choses*), el verdadero nuevo cine de

Godard (*Masculin-Feminin*)— y, si no hay nada extraordinario en la pintura, hay la apertura a lo que hacen otros, el éxito en París del italiano Cremonini, del español Tapies, del argentino Sergi, del mexicano Gironella.

Es notoria la mezcla de lecturas con esta vida de *voyeur* y la vida doméstica, que también tiene su lugar en estas palabras con las que concluye la carta desde París:

Conseguí un apartamento, balzaciano, divino. Estoy rodeado de panaderías y carnicerías y cafés. Bajo a comprar mis conservas con una canasta, a comprar *Le Monde*, a tomar el trago en el bar de la esquina con los albañiles del *quartier*. Cecilia juega en los jardines de Luxemburgo. Rita está en una academia de corte. Somos muy felices; aquí manejas tu tiempo, de amor, de trabajo, de juego, con una libertad que todavía no se concibe en México.

Hecha no precisamente para conocerse más allá de la intimidad, abre el obturador y amplifica los elementos de una fotografía, es decir, el momento en el que se escribe en contraste con México. Fuentes describe una estancia en París que no concibe en su país, descrita desde sus relaciones, espacios literarios y, en síntesis, una felicidad vital que describe como libertad. En este entorno escribe, más allá de las cartas, París tiene un eco en sus obras, ya que vivirá este inicial idilio y después los movimientos de mayo de 1968. Sobre este tema se puede referir su libro *París. La revolución de mayo*, publicado ese mismo año.

En el caso de las cartas a María Luisa Mendoza el papel central que ocupa la conciencia de que son cartas de escritoras y escritores agrega un factor a la hora de asaltar esa intimidad; el mismo factor opera a la hora de considerar a la destinataria, que

es concebida como una figura central del campo cultural. María Luisa Mendoza opera como uno de los referentes de quienes remiten estas misivas a la hora de considerar el panorama cultural, que subsume al periodismo, a la publicidad y al quehacer literario en los suplementos. La información contenida en estas cartas aporta datos que aclaran el derrotero de algunos libros, nos permiten darle sentido al relato de carreras literarias como la de Fuentes que redacta estas líneas eufóricas desde Roma el 13 de diciembre de 1967:

Mi editor italiano, Feltrinelli, está embargado por el entusiasmo y piensa que con ese éxito la literatura latinoamericana deja de ser algo “exótico” para el público italiano. Yo no salgo de mi asombro.

Mucho Mesijo por delante. Terminé mi libro sobre Buñuel en Londres, preparo la presentación de mi primera obra de teatro en Roma, París y Berlín, la nueva novela avanza, alterno semanas de gran concentración en el [mesijo] con semanas de viajes, contactos, estímulos... ¿Qué quieres que viaje a hacer a México, dime? ¡Soy masoquista, pero no tonto!

En estas líneas, Fuentes probablemente se refiere a su libro *Luis Buñuel o la mirada de Medusa*, inédito hasta 2017, que incluye fragmentos posteriores a las cartas sobre el mayo francés de 1968. Para el autor de *La región más transparente*, París y, en general, su experiencia europea, representa la posibilidad de integrarse a un campo cultural más amplio, ser reconocido fuera del “exotismo” como un autor que puede presentarse en esos foros. Su emoción es evidente, ya que tiene como telón de fondo una visión de centralidad en el campo literario de su época.

En las cartas de Fuentes, la estructura social que enmarca la obra se muestra desde una perspectiva central del campo cul-

tural del momento. Podría decirse que en las líneas escritas a María Luisa Mendoza de manera privada podemos elucidar la intención de Fuentes por mantener una libertad intelectual, al tiempo que convive con figuras relevantes del campo cultural y marca su postura entre la frontera de lo que vive en Europa y su visión de México. Las siguientes frases expresan sus reservas en torno al campo cultural que concibe Fuentes y del que hace cómplice a Mendoza Romero a quien le escribe estas líneas desde Londres el 29 de octubre de 1967:

Menos mal que me habías alertado:

Las noticias que me envían José Luis Cuevas y Alberto Gironella sobre la Piazza Pública (o la Pizza marguerita) no me sorprendieron u ofendieron, ¿Por qué todo tiene que terminar en México así, a ese nivel de vecindad? ¡Coraje y a respirar brumas! ¡Por cierto, dado el *milien* totonaca, no cuentes de mis planes de teatro Moctezuma Cortés o mañana me vuelan la idea!

Así como vemos a Fuentes elaborando una postura frente al campo cultural o el espacio literario y su necesidad de autonomía. Desde otro ángulo se escriben las cartas de Carlos Monsiváis a su amiga María Luisa, como podemos discernir en estas líneas con las que abre Monsiváis una de las más de diez cartas que recoge este archivo. Está fechada el 10 de diciembre de 1970:

Querida China:

Así es la vida. Echeverría se encontró a todos los jóvenes prematuramente momificados que había en México y se los llevó a trabajar con él y el “gabinete” más joven se cayó de pura vejez, de purita arrugas y telaraña. Que feo, que lúgubre, qué

horrendo es todo y al mismo tiempo, qué formidable darse cuenta que allí seguimos muchos a la nueva unidad que es un diario agotarse la espalda y un renegar y un adjurar y un seguir allí, en el lugar que uno detesta, junto a la gente que uno desprecia no por masoquismo ni trauma infantil de esos que hoy ya ruega el psicoanálisis estructural (sorry) sino porque no hay otra. La razón no es real y no son resignación ni conformismo, sino algo distinto, quejas, piedad mal entendida o caridad sublimada o ve tú a saber. México es el nombre de una pasión que no mira quién, es un ejercicio de paciencia y de prisa. No el amor-odio sino el odio y el amor alternados simultáneamente, cercanos, lejanos. ¡Qué desesperación, china, saberme tan mexicano y sentirme tan crítico! Uno se puede dar el lujo de un sentido crítico en otro país. No aquí donde ejercerlo es cortarte mientas te rasuras en un espejo roto. ¿A qué vuelvo? ¿Por qué me fui?

El dolor por lo considerado propio, la reflexión política, la posición ante ello son los temas de Monsiváis. Se siente lejos, cansado, desde esa otra orilla voltea a México y se llena de desesperanza, con la mirada del crítico. Respecto a su obra, Monsiváis escribe desde Londres en el invierno de 1970:

Atravesio por una época difícil. Ni se lo que quiero, ni sé cómo lo quiero, ni sé nada, nada que no sea sobrevivir a través de la exigencia de una cultura que, bien vista, es delirante por inaplicable. El libro de crónicas, ya te lo dije, sale en enero. Sé que sufrirá el feroz silencio de la exigente crítica y no me preocupó, porque tampoco es un buen libro. Eso siento y pueden juzgarme un falso modesto o un inseguro.

El libro aludido es *Días de guardar*, publicado por Era en 1970, donde la temática principal es la urbe, la ciudad de México y sus habitantes. Un libro escrito en la distancia y en medio de una dura mirada autocrítica. Desde una perspectiva más cercana a esta, del otro lado de la balanza de lo relatado por Fuentes, escribe Elena Poniatowska el 6 de enero de 1965, desde París:

Me siento un poco como perdida y desligada de todo... ¡Y tú cómo estás? ¿Y Eduardo? ¿Y Lord? ¿Y *El Día*? ¿Y tú trabajo? ¿Qué haces? ... ¿Cómo le fue a nuestra madrina B. B. con su estreno? ... Hay tantas cosas que quisiera yo saber, y me da angustia no poder descolgar el teléfono y marcar tu número. De pronto me doy cuenta que estoy muy, muy lejos; que “Le Mexique” es otro país, con su vida a parte; sus gentes; que tú bajas todos los días por el elevador, y te vas con tus trajes Chanel, tus zapatos y tus medias negras; que les hablas a los demás y te ríes y los haces reír y que yo no puedo verte... Cuando uno se va, hace uno un paquetito con las imágenes, los gestos, las palabras, el movimiento del pelo, o el brillo de los dientes de los que uno ama; y allí los va cargando en la cabeza... Yo creo que por eso me pesa tanto el cerebro (como dicen las criadas), y me pesa tanto el corazón... Extraño mucho a México, y aquí sigo, en París, con todo atorado dentro; el trabajo y el amor hechos nudo en la garganta, y la angustia de no poder desatarlos.

Para ella, la amistad, las imágenes y los recuerdos de México generan una constante tensión de nostalgia, extranjería y, al mismo tiempo, un retrato introspectivo de la tensión de la distancia. Retomando a Bourdieu, la correspondencia íntima es útil para verbalizar y dar sentido a la experiencia de quien

la envía, por un lado, y, por otro, la existencia de esas misivas permite:

reconstruir el punto de vista, el punto del espacio social o a partir del cual se formó una visión del mundo, y ese espacio social en sí mismo, es ofrecer la posibilidad real de situarse en los orígenes de un mundo cuyo funcionamiento se nos ha hecho tan familiar que las regularidades y las reglas que los gobiernan se nos escapan (80).

Leer estas misivas puede convertirse en un preámbulo para el análisis sociológico del mundo social en el que se han escrito estas cartas y distinguir, a su vez, ese mundo social en las obras que, paralelamente, se constituyen en objetos editoriales, públicos. Particularmente, las cartas anteriores dan cuenta de la importancia que reviste, en palabras de Fuentes, su paso por Europa; en contraste, con el momento relatado por Monsiváis, donde lo que llama falsa modestia o inseguridad se enfoca en el tratamiento de la crítica sobre sus textos. Así, las cartas revelan, parcial y subjetivamente, las condiciones del campo cultural en el que se gestan las obras, las reglas no escritas de este accionar de los otros (editores o críticos) sobre la propia percepción de la escritura. Como mencionamos líneas más arriba citando a Bourdieu, se trata del conjunto de fuerzas que operan sobre los textos y, debemos añadir, que la carta privada permite mostrar en su carácter de reflexión desde el interior del autor.

El caso de la correspondencia que remite Sergio Pitol es central y sustancioso al ser un periodo de al menos dos décadas, en donde el autor relata sus decisivas experiencias como agrega-

do cultural, embajador o becario,<sup>7</sup> pero, fundamentalmente, el sentido que él mismo da a sus procesos creativos como lector, traductor y escritor. En esta serie de cartas podemos notar tanto la amistad en la distancia como su transfiguración de acuerdo con lo que les acontece tanto a destinataria como remitente. El relieve y la profundidad que se construye en las más de sesenta cartas aquilatadas por la escritora guanajuatense es notorio: es un exótico cofre que contiene estampas y fotografías escritas por quien las experimenta en el momento, en distintos momentos, claro está, que permiten cartografiar con cierta solvencia las vicisitudes de la vida de Pitol en el extranjero, en sus distintas etapas.

Como es comprensible, cada caso por separado merece su propio acercamiento, pero, en conjunto, constituye una cartografía epistolar de ida y vuelta con María Luisa Mendoza, donde pueden trazarse coordenadas como el énfasis en la evocación amistosa, la descripción del entorno y la suma de ideas que se trasladan a otras obras. En ese sentido, las cartas calzan en el astillero de la escritora guanajuatense, al tiempo que nos permiten acercarnos al panorama de la cultura en México. Cuando aludimos al astillero de María Luisa Mendoza, suscribimos la noción de que el archivo de una escritora es el material y lo que rodea a la obra misma. Para Mendoza, luego de su muerte, es también una renovada posibilidad de valorar una vida más

<sup>7</sup> A partir de 1960, Pitol es agregado cultural en París, Varsovia, Budapest, Moscú y Praga; con estancias también en Roma y Barcelona, hasta 1993 cuando regresa a Xalapa, Veracruz. Su correspondencia a María Luisa Mendoza se enmarca en ese periodo, donde la visión es la del viajero o extranjero que refiere sus experiencias y posturas a una amiga distante en tono de complicidad, pero también de reflexión sobre estos años de aprendizaje y descubrimiento.

allá de la nota biográfica que enlista los libros publicados o los premios recibidos.

También, gracias a este intercambio de ideas de Pitol en sus cartas a María Luisa, podemos dar cuenta de “propuestas de escritura” que rebasan las misivas para atravesar su obra. Recuperando las palabras de Càmpora y Locane, puede decirse para este epistolario que “se trata, en suma, de búsquedas literarias elaboradas, narradas, apuntaladas, corregidas y negociadas a través de epistolarios que, a pesar de su aparente carácter privado, portan un mensaje que va a ingresar en la esfera más amplia de la sociedad” (3). Las muestras de estos sedimentos y reflexiones acerca de la propia obra, constitución y desenlace, frecuentes en las cartas de Pitol, se muestran en la carta enviada desde Varsovia, el 13 de diciembre de 1965:

No sabes lo bien que me vendrá cambiar de aire por ahora. Llegaré de Londres tan hinchado de ideas, de sensaciones (y espero que también de experiencias) que me sentaré a la mesa de trabajo y durante un año no haré sino irme vaciando. Tengo que meterme a acabar mi novela, *El río* a la que no le pongo la mano encima desde hace ocho meses cuando acabé el borrador.

En esta y muchas otras cartas, Pitol hace cómplice a María Luisa de sus avatares con el proceso de escritura, del momento en que la vida y el entorno cultural están en contacto con esos momentos de trabajo sobre el texto y cómo para él esa vida y viajes nutren la obra. La existencia de este *corpus* permite una comprensión de la fórmula generadora con la que estos remitentes pusieron en marcha su propia obra.

Sergio Pitol deja múltiples pistas y experiencias en el buzón de María Luisa Mendoza a lo largo de las más de sesenta cartas

que le remite. Hay pasajes en los que se distingue a Pitol en un tono que corona la explicación sobre el yo epistolar y su relación con el yo narrador:

Te contaré, si puedo. Todo comenzó con la traducción de un libro para Seix. Se llama *El mal oscuro*, una novela italiana que detesto. Creo que es mala. Durante cinco años se la pasaron de un traductor a otro y ninguno lograba hacerla. Al fin cuando parecía que perdían los derechos pues el autor puso plazo, me pidieron que se las hiciera de emergencia. En dos meses. Cuatrocientos cincuenta y tantas páginas difíciles. Pero comencé a entender por qué los traductores no podían. Es una novela sobre la locura, mala, te digo, pero con una cosa pegajosa, popularona, que te irrita como defensa contra la locura, pero la irritación no es suficiente, hay algo que se filtra. No sé si al lector, pero por lo menos como traductor, al irte metiendo entre las frases te angustia. Total, trabajaba durante el día y por las noches no podía ni escribir mis cosas, ni ver amigos, ni ir al cine o al teatro. Había como una necesidad de olvido de todo. Olvido en el alcohol, en el sexo, en la contemplación de un mundo que enfermo tuviera una enfermedad distinta a la de la novela y que por eso pareciera salud. Como en el cónsul de Lowry fui descubriendo los Tomalines de Barcelona, los lugares donde no beben los turistas, los que ni Genet describe, los sitios tan pobres tan pobres que por veinte centavos pescas una borrachera... Y conocí la gente más extraña de todos los países, y al día siguiente *El mal oscuro* y luego juntas en la editorial, (dirigiré este año una colección para Tusquets editores, una editorial nueva chingonísima), y conversaciones culturales y discusión de catálogos y autores y corrientes y mucho charme y etcétera, pero a la una de la mañana desfilaba como un ebrio seguro hacia mi ciudad subterránea y entonces hablaba

de no sé qué y veía negras geniales recién desembarcadas de la Guinea o de Fernando Poo bailar el twist como si todavía mataran la serpiente y la olfatearan y oía hablar de ríos de Baviera y zoccas de Marruecos y las alucinaciones de Nepal y en toda esa palabrería cogía como un dios con gentes que eran bellas como Dioses hasta la madrugada en que tenía que dormir unas horas para comenzar *El mal oscuro* y así hasta antenoche en que, de repente, todo tuvo textura de pesadilla delirante, todavía no acabo de saber si sea cierto lo que pasó, (sí desgraciadamente lo es), en que el alcohol podía ser el único contacto de comunicación porque no había ninguna posibilidad de idioma, no entiendo el ruso, ni el alemán (¿en Baschkiria además del ruso se habla otra lengua? Sólo Luis P. puede saberlo) y el contacto con fuerzas extrañísimas. Y luego ayer el desconcierto de la sobriedad. Y me dije no, lo soñé todo. Y hoy me siento con ese horror irracional que te deja haber visto las películas de Polanski donde la gente se vuelve vampiro, y etc., etc., porque esto se vuelve muy idiota y no era así, pero tampoco sé cómo era y ojalá tenga huevos para hacer un cuento con esas impresiones.

Como puede verse en este largo fragmento de la carta, reproducido aquí tanto por su valor en sí mismo como por su valor explicativo, hay un juego entre el afán narrativo y el yo epistolar que asoma entre las líneas el valor literario de la epístola como espacio privado e íntimo en dónde se ostenta una inestabilidad o una incertidumbre y que funge como recipiente para corroborar lo que se ha habitado y vivido, lo que se ha experimentado, como testimonio material contra el olvido; aunque no todavía como explicación y reflexiva respuesta ante lo que le sucede a quien escribe su experiencia como un narrador dentro de una carta. En este pasaje que deja Pitol, hay muestras de un sentir

de la vida tanto como su afinidad para con María Luisa Mendoza, su cómplice y amiga, su escucha. Y si es verdad que en algún momento es incómodo asomarse a esta intimidad compartida con algunos pudores por parte del remitente, también revela el talante humano de quien firma la carta. Entonces, Pitol hace de la carta una historiografía de la amistad y comparte lo más íntimo como prenda que corrobora esta relación.

### III. La complicidad del navegante

Quizá es importante pensar que este texto se escribe luego de la catalogación del archivo de la escritora María Luisa Mendoza en donde se encuentran sus documentos biográficos como lo son el acta de la fe de bautismo o el acta de nacimiento (que, por otra parte, permitieron corroborar las fechas precisas del nacimiento de la escritora, 1927, pues ella solía fechar su nacimiento en un año distinto al que dicen sus papeles, en 1930), hasta sus distintos documentos escolares que son útiles para seguir la pista de su formación académica y visibilizar el contexto en el que se desarrolló la escritora. También hay, entre otros materiales, una abundante serie de fotografías de distintos ámbitos, que se pueden tomar como testimonios documentales, en las que se puede situar a la escritora en sus distintas circunstancias hasta colocarla como un personaje de interés para la cultura mexicana. Es decir, puede el estudioso distinguir en qué círculos estuvo María Luisa Mendoza hasta recular en el prisma desde final de los sesenta hasta la década de los años ochenta en donde tuvo una participación sostenida y significativa para su biografía, si es que se quiere abarcar con más nitidez un retrato de cuerpo entero de la también periodista mexicana de cuya vida podemos reconstruir pasajes a partir de la investigación de archivo de escritora.

Una de las premisas de esta cartografía de las cartas a María Luisa Mendoza es la idea de que la correspondencia que recibió María Luisa Mendoza formó parte de su vida e influyó en ella y en sus ideas significativamente. Este diálogo entre la obra de una escritora y su escritura íntima es un hallazgo que permite visibilizar y comprender el acceso a materiales como el archivo de María Luisa Mendoza, una experiencia poco común hasta la fecha en los estudios culturales o literarios de México. Esta es una de las coordenadas que apuntamos para la lectura de las cartas a María Luisa Mendoza, poner a disposición los materiales que conforman su archivo personal. En particular, anunciar la existencia de relaciones epistolares de la escritora de las que informa el presente texto.

Dadas las circunstancias en las que el archivo ha sido catalogado, podríamos afirmar que María Luisa Mendoza esperaba que su archivo fuera público, si leemos en ese sentido que haya heredado los materiales a la Universidad de Guanajuato, donde está resguardado luego de una valoración, catalogación y rescate llevado a cabo en, por lo menos, dos etapas. Dentro de estos materiales biográficos que rodearon a María Luisa Mendoza hasta su muerte está la correspondencia. Para este texto nosotros hemos puesto atención en las que tienen relación cercana y directa con materiales enviados a la autora por parte de escritoras y escritores. Nos parece relevante catalogarlas de esa manera porque aportan, en su conjunto, una posible ignota lectura del panorama cultural de México y de quienes las escriben, mexicanos y mexicanas alrededor del mundo, comprendida entre marzo de 1965 y la década de los ochenta, cuando María Luisa se decanta por la función pública.

En esta ida y vuelta de ideas, otra de las coordenadas señaladas radica en la luz que aporta esta correspondencia sobre la obra de sus remitentes, además de cómo por sí mismas sus

cartas muestran ese valor del yo epistolar que tiene consciencia de su escritura y se muestra en su calidad de autor al describir, ensayar y narrar pasajes de sus viajes, sus procesos de escritura y su experiencia vital en general. Rastrear y analizar el cruce entre estas cartas y la obra de cada una de las escritoras y cada uno de los escritores cómplices epistolares de María Luisa Mendoza, es una tarea que nos interesa apuntar como posible. A la par del potencial de esta correspondencia para abonar al pulso político cultural del momento y a la construcción de posiciones dentro del campo literario en que estos autores conviven y viven desde diversas perspectivas. Como muestra, apunte cartográfico, dejamos en estas líneas los contrastes de perspectiva entre las cartas de Poniatowska, Pitol, Fuentes o Monsiváis, a manera de noticia de potenciales navegaciones posteriores por un archivo que María Luisa Mendoza se encargó de guardar celosamente, donar después, y que, ahora, permite empezar a ser compartido con lectores varios, en busca de nuevas complicidades.

Este trabajo ha pretendido dar noticia de la existencia del archivo de María Luisa Mendoza como una excepción entre las escritoras mexicanas y cuyo hallazgo mueve las coordenadas de la historia literaria en México. Las coordenadas de este archivo, que contiene una vida de escritora, nos han llevado a poner atención en el epistolario y del que buscamos marcar una cartografía para su consulta, lectura e interpretación. Este trabajo se limita a enlistar el número de cartas, las fechas y los lugares desde donde se han escrito. Incluimos en este texto algunas muestras de la correspondencia con el fin de hacer visibles las temáticas y los intereses de esa intimidad compartida con la seguridad de que la cartografía es tan sólo el inicio de una investigación donde la carta revela un espacio y un tiempo específicos donde la maleabilidad de la carta permite hacer visible los itinerarios

de quienes las envían tanto como la influencia que ejercen en quien las recibe.

## Referencias

- Berdot, Clara. “Pliegues epistolares: la correspondencia de Proust entre carta y novela”, *Gramma*, vol. 33, no. 69, julio-diciembre. <http://portal.amelica.org/ameli/journal/260/2604138007/2604138007.pdf>
- Bourdieu, Pierre. *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*. Anagrama, 1995.
- Bouvet, Nora Esperanza. *La escritura epistolar*. Eudeba, 2006.
- Cámpora, M., & Locane, J. J. “Presentación: ‘Usos de las cartas de escritores en el siglo XIX francés: un marco de lectura’”. *Gramma*, vol. 33, no. 69, julio-diciembre 2023. <https://p3.usal.edu.ar/index.php/gramma/article/view/6590>
- Craveri, Benedetta. *La Cultura de la conversación*. Siruela, 2007.
- Doll Castillo, Darcie. “La carta privada como práctica discursiva. Algunos rasgos característicos”. *Revista signos*, vol. 35, no. 51-52, 2002. [https://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0718-09342002005100003](https://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718-09342002005100003)
- Foucault, Michel. “La escritura de sí”. *Estética, ética y hermenéutica. Obras esenciales, volumen III*. Paidós, 1999, pp. 289-305.
- Goldchluk, G. y Pené, M. (Comps.). *Palabras de archivo*, Universidad Nacional del Litoral, Santa Fé, 2021. <http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/libros/pm.1491/pm.1491.pdf>
- Mendoza, María Luisa. “Correspondencia personal”. *Archivo personal de María Luisa Mendoza*. Caja 4, Universidad de Guanajuato, México.

- \_\_\_\_\_. *De cuerpo entero: menguas y contrafuertes*. Universidad Nacional Autónoma de México/Corunda, 1991.
- \_\_\_\_\_. *La O por lo redondo*. Grijalbo, 1971.
- Núñez, Isabel. “Cartas de escritores”. *Letras Libres*, no. 129, 4 de junio 2012. <https://letraslibres.com/revista-espana/cartas-de-escritores/>
- Poniatowska, Elena. “Una nueva figura brilla en la novela mexicana. De charla con ‘La China’ Mendoza”. *Siempre!*, no. 929, 14 abril 1971, pp. 40-41.
- Salinas, Pedro. “Defensa de la carta misiva y de la correspondencia epistolar”. *El defensor*. Alianza, 1993, pp. 19-113.
- Violi, Patrizia. “La intimidad de la ausencia: formas de la estructura epistolar”. *Revista de Occidente*, no. 68, 1987, pp. 87-99.