



OLAC

OBSERVATORIO LATINOAMERICANO Y CARIBEÑO

Revista

OBSERVATORIO LATINOAMERICANO Y CARIBEÑO

Instituto de Estudios de América Latina y el Caribe · IEALC

ISSN 1853-2713

<https://publicaciones.sociales.uba.ar/observatoriolatinoamericano/>

Volumen 8 · Número 1 (enero-junio, 2024)

Las maestras poetas en el México posrevolucionario: una literatura sin historia. El caso de María Suárez de Alcocer (1941-1944)

Eugenia Flores Soria y José Ignacio Ibarra Ibarra

RECIBIDO: 24 de abril de 2024

APROBADO: 30 de junio de 2024



Ilustración por Kalia León (Utopix) [@kalia_leon] - Cuba

Las maestras poetas en el México posrevolucionario: una literatura sin historia. El caso de María Suárez de Alcocer (1941-1944)

Eugenia Flores Soria
Universidad Autónoma de Coahuila
eugenia.flores.sori@uadec.edu.mx

Jorge Ignacio Ibarra Ibarra
Universidad Autónoma de Nuevo León
jignacioibarra2003@yahoo.com.mx

Resumen

Este artículo tiene como principal objetivo rescatar el pensamiento de la poeta y maestra María Suárez de Alcocer a partir del análisis de su poesía. La autora publicó sus poemas en los años cuarenta del siglo pasado en México, con la Segunda Guerra Mundial como panorama internacional y las políticas posrevolucionarias en el nacional. Pese a ser pionera en abrir espacios para las mujeres en Coahuila en una época de profunda desigualdad de género, su legado está olvidado por razones sistemáticas, como sucede en las sociedades patriarcales que niegan a las mujeres del discurso histórico. Hemos reconstruido algunas piezas de su biografía a partir de escasos documentos hallados en archivos, como semblanzas inexactas y un par de poemarios. No se han hecho trabajos críticos sobre su trabajo lírico y existe una deuda histórica con ella y sus compañeras como precursoras en la lucha por ganar su lugar en la cultura.

Palabras clave: *maestras – poesía – historia de las mujeres – educación*

Abstract

The following paper recovers the thought of María Suárez de Alcocer, teacher and poet, by the analysis of her poetry. The author published her texts in the 1940's in Mexico during WWII and the posrevolutionary politics from the mexican state. Even though this writer was a pioner on the creation of opportunities for women in a time in which the gap of equality was abysmal in Coahuila, her legacy is still forgotten because of different systematic causes, just like it happens in patriarchal societies that deny them in the historical discourse. On this article we've rebuilt some pieces of her biography from limited documents found in archives, such as innacurate profiles and a few poetry collections. There are no critical editions or works about her lyric texts and there's an historical due with Suárez de Alcocer and all her women colleagues as forerunners in the clash for a spot inside their culture.

Keywords: *female teachers – history of women – poetry – education.*

Introducción

A partir de los años ochenta del siglo pasado, con la expansión de los estudios de género, la historia de las mujeres se fortaleció y se comprendió en la academia que las fuentes para su trabajo son diferentes a la historia de los varones (Peniche, 2015). Debido a la desigualdad y marginación social, el pasado de las mujeres se rastrea en cartas, en archivos familiares, en historia oral o incluso en el lenguaje. Este trabajo sigue la misma lógica y

por ello pretende historiar, desde la creación poética de María Suárez de Alcocer —escritora y maestra normalista del noreste mexicano en la primera mitad del siglo XX— las ideas, valores y visión del mundo de las mujeres que abrieron brecha en la educación y la literatura en el México posrevolucionario. Su legado ha sido por completo olvidado por la historia y, por lo tanto, por las letras nacionales. Las razones de este olvido no son fortuitas sino sistemáticas en la historia de las mujeres y los métodos, como teoriza Russ (2018), son variados, desde las prohibiciones informales (como falta de acceso de las escritoras a una formación más especializada) hasta la atribución de capacidades psicológicas o mentales inferiores, aislamiento de la obra de su tradición o el ninguneo o negación del valor de sus producciones literarias.

El periodo de estudio de la obra de María Suárez de Alcocer, elegido para este artículo, se centra en 1941-1944 por ser un momento histórico importante en varios aspectos. En el contexto internacional se vivió la Segunda Guerra Mundial que impactó en la política educativa bajo la premisa de la educación para la paz (Moraga, 2020). En México existió un tránsito de los valores revolucionarios hacia una visión de país en desarrollo, con una política abierta hacia la inversión extranjera y el crecimiento (Yurén, 2008) y en Coahuila se celebraban los cincuenta años de la Escuela Normal del Estado para profesores. La mujer aún no lograba el voto universal, hecho que sucedió hacia 1953, por lo que su situación de desigualdad como ciudadana era aún más grande.

María Suárez de Alcocer perteneció a una generación de maestras que destacaron con seriedad en diversas expresiones artísticas: literatura, música y artes plásticas. Aunque lograron exponer y publicar en diversos países del continente, estas autoras tienen una triple marginación: son mujeres, son de provincia en un país sumamente centralista y además están en Latinoamérica, que lucha por un prestigio ante los cánones y estándares europeos; sin contar el olvido histórico y la ausencia de estudios críticos sobre sus obras. Bajo este panorama, surgen muchas preguntas al momento de rescatar un legado literario: ¿Cómo se lee? ¿Qué dice la escritura poética sobre la cultura y visión del mundo de las escritoras? ¿Cuál es su importancia y vigencia?

López (1997) señala que al estudiar la historia de las mujeres en la educación y en el mundo profesional hay ausencia de fuentes, así como dificultades en las metodologías para precisar los estudios; pero las complicaciones no solo son académicas, sino que el hecho implica una preparación emocional para entender un contexto de opresión severa:

Lo poco o mucho que lograron ellas para mejorar su condición social y de vida, tendrá que leerse a la luz de los obstáculos que tuvieron que enfrentar y hacer referencia al

tipo de recursos –ideológicos, culturales y de otro tipo– con que contaban para plantearse nuevas conquistas femeninas (p. 74).

Aún faltan muchos capítulos por rescatar, descubrir y escribir en la historia de las mujeres mexicanas, en especial la de aquellas que desde la cotidianidad y el anonimato trataron de hacer un mundo más habitable. La huella de su paso no siempre está en los archivos oficiales o en los espacios regidos por los hombres. Las expresiones literarias, como demostramos en este texto, son también un registro legítimo del pensamiento, anhelo, y visión de las mujeres.

Las maestras escritoras de México

Las primeras maestras escritoras, en un sentido más moderno del término, aparecen en México durante la segunda mitad del siglo XIX, lo que coincide con el cambio político de las Leyes de Reforma, propuestas por el presidente Benito Juárez, la instauración de las escuelas normales y la llegada del feminismo al país. Sin embargo, la pugna por una educación digna para las niñas y mujeres tenía ya varias décadas desde que México se consolidó como nación (Galeana, 2015).

En 1870, en el estado de Yucatán, empezó uno de los movimientos más importantes en la historia de la lucha por los derechos de las mujeres: la sociedad literaria y de beneficencia La Siempreviva. Según detalla Peniche (2015), investigadora que rescató este episodio histórico fundamental, se constituyó con Rita Cetina como presidenta, Dolores Peraza de vicepresidenta y la tesorera, Guadalupe Cetina. Menciona a Adelaida Carrerá como secretaria y Amalia Gutiérrez como pro-secretaria. Había más colaboradoras que se encargaban de las diferentes funciones de esta sociedad, ya que incluía la dirección de un periódico, pionero en ser de mujeres para mujeres, y de una escuela de primeras letras y escuela de literatura y arte.

La propuesta educativa de La Siempreviva ponderaba el derecho que tenían las niñas de recibir una educación de calidad, pues en esa época hombres y mujeres recibían instrucción diferente respecto a su género. Como periódico, Peniche aclara que funcionó por dos años de modo quincenal, con un total de 43 números. La investigadora reproduce un fragmento del poema “A nuestro sexo” donde Rita Cetina convoca a otras mujeres a despertar: “Sacudida la inacción, alzad la frente, / levantad con orgullo la cabeza, / y podremos decir con entereza / que alcanza cuanto quiere la mujer” (p. 54).

El proyecto educativo de La Siempreviva no estaba separado del proyecto literario. Ambos tenían una función social y se complementaban como acción de cambio. Lo mismo sucede con otras historias de maestras decimonónicas que publicaban en periódicos o que incursionaban en diversos géneros literarios, desde la poesía y el cuento hasta la crónica y la historiografía. Entre los ejemplos destaca Laura Méndez de Cuenca (1853-1928), poeta perteneciente al movimiento del romanticismo tardío y que también se dedicó a la pedagogía, el periodismo, la poesía y el cuento. Según Bazant (2015), la escritora conoció desde niña la desigualdad social como mujer y los problemas del sistema educativo, lo que se ve reflejado en su obra literaria, puntualmente en su novela *El espejo de Amarilis* y en otros escritos:

es un testimonio punzante de la realidad social de su época, cuyos hilos conductores, la educación, la higiene, la salud y la medicina tejen las historias, muchas veces de mujeres sufridas, ignorantes, dependientes del marido; y la autora no tiene empacho en destinarles un final atroz (p. 98).

Laura Méndez tuvo la oportunidad de viajar a Europa y Estados Unidos para estudiar los modelos educativos con el objetivo de aprender otras didácticas y métodos que pudieran incorporarse al sistema mexicano. Al igual que Rita Cetina, su obra literaria no estaba separada de sus ideas respecto a la educación, que fueron bastante modernas. Dolores Correa y Rosaura Zapata son otros ejemplos de mujeres que cambiaron la historia de la educación y que a la par se desarrollaron como escritoras. En Coahuila, al noreste de México, también hay algunos casos de maestras literatas. Una de las documentaciones más importantes la hizo Laureana Wright, pionera del feminismo en México. La escritora dirigió el ya afamado periódico *Violetas del Anáhuac*, entre 1887 y 1889. En él se publicaron biografías de mujeres destacadas en diferentes ámbitos, que tiempo después de la muerte de la autora se reunieron bajo el nombre de *Mujeres notables mexicanas* (1910). En esta última obra aparecen las dos profesoras coahuilenses, Salomé Berlanga, maestra de instrucción primaria, y Dolores Mijares, quien además era poeta.

La historia de las maestras mexicanas se empezó a rescatar en la década de los ochenta del siglo pasado (Galván, 2017). Fue así como se redescubrieron las aportaciones que hicieron las mujeres en la educación y las letras, dos disciplinas que solían ir unidas. Para comprender el valor y la lucha de las profesoras en el siglo XX, es fundamental conocer el camino que trazaron sus antecesoras en un México naciente y convulso.

El magisterio: entre la profesión de desprestigio y el cuestionamiento de las capacidades intelectuales de la mujer

Hasta la primera mitad del siglo XIX, el papel de las maestras se desarrollaba aún en el ámbito doméstico y la importancia de educar a las mujeres radicaba en el impacto que podrían tener en los hijos o en las personas que cuidaban, más que en ellas mismas. López (1997) llamó a este periodo como una “transición de lo doméstico-público (enseñar en su domicilio) a lo público-institucional (enseñar en las escuelas oficiales)” (p. 79). Además, estos oficios en donde podían participar las mujeres representaban trabajos de poco prestigio o éxito para los hombres, entre ellos el de profesor. Ser maestro no era una profesión tan honorable y la mala fama venía de mucho antes. En *El periquillo sarniento*, de José Joaquín Fernández de Lizardi, considerada la primera novela mexicana escrita a principios del siglo XIX, uno de los personajes se queja de su trabajo en la docencia:

Sólo la maldita pobreza me puede haber metido a escuelero; ya no tengo vida con tanto muchacho condenado; ¡qué traviosos son y qué tontos! Por más que hago, no puedo ver uno aprovechado. ¡Ah, *lucha* en el oficio tan maldito! ¡Sobre que ser maestro de escuela es la última droga que nos puede hacer el diablo! (Fernández de Lizardi, 2007, p. 21).

Según apunta también López (1997), ser maestro resultaba una actividad, en el caso de los hombres, a la cual se veían forzados a desempeñar por necesidad económica o fracaso en otras profesiones, como lo muestra el pasaje de *El periquillo*. Sin embargo, para las mujeres no fue fácil ganar espacios como trabajadoras de la educación ni en el sector doméstico ni en el institucional posteriormente.

En los últimos años del siglo XIX y los albores del XX se instaló en México el positivismo como filosofía dominante. La inteligencia de las mujeres y su participación en la vida pública, así como sus aptitudes en la enseñanza, fueron parte de los debates que se mantuvieron en la época. López (1997) agrega:

Un artículo de Félix F. Palavicini expone con claridad las contradicciones que se daban en torno a la educación de las mujeres. Replica a Moebius y a las feministas por irse a los extremos. No comparte con Moebius la “natural inferioridad de las mujeres”, ni la respuesta de las feministas de que “las mujeres pueden ser iguales en intelecto y conocimientos a los hombres sin perder sus encantos femeninos”. Palavicini no se preocupa tanto por insistir en los peligros de la masculinización de la mujer metida en labores intelectuales, como por reiterar la consecuente debilidad física que sufren quienes realizan tareas mentales. Para él las mujeres “cerebrales” sólo podrían tener hijos débiles (p. 79-80).

En los debates referidos destaca la intervención de Horacio Barrera y sus intentos para demostrar, de manera científica, la inferioridad de la mujer. Con estos argumentos se atacaba la educación mixta, y se insistía en la diferenciada para los hombres, “ya que las mujeres carecían de capacidad para la abstracción y determinadas operaciones mentales” (p. 81). Este era el contexto histórico que existía en México mientras María Suárez de Alcocer estudiaba para ser maestra en la Escuela Normal de Coahuila.

María Suárez de Alcocer (1893-1985): los problemas de la historiografía

Son muchos los epítetos que aparecen en los libros cuando se habla de María Suárez de Alcocer: poeta, compositora, pianista, pintora, maestra, historiadora, experta en Shakespeare y Cervantes, periodista cultural, viajera, admiradora de Goya y de Mozart, conferencista, biógrafa, calígrafa, intelectual. Pero fuera de los muros de archivos especializados su nombre es quizá desconocido, pese a ser una de las figuras más importantes en la historia de las mujeres de Coahuila.

En 1941, se publicó un álbum sin firma, nombre, fecha ni número de páginas. En el Archivo Municipal de Saltillo lo tienen registrado como *Biografías. Mujeres ilustres coahuilenses*. Se logró descifrar el año porque la misma Suárez lo menciona en una semblanza sobre su colega Victoria Garza Villarreal —maestra, artista plástica y poeta— en su libro *Memorias de la Escuela Normal* (1944). Así se confirma que las autoras del álbum fueron Victoria Garza y Juventina Siller. En esta publicación aparece, en el apartado de las pintoras alumnas de Rubén Herrera, una semblanza de María Suárez de Alcocer, junto a una fotografía suya y un retrato al óleo de su madre, doña Trinidad Fernández, viuda de Suárez. En la ficha no hay fecha ni lugar de nacimiento. Desde la primera línea, se reconoce en “María”, como le llaman, a “una de las figuras que más gallardamente se destacan”¹. La definen con adjetivos como “de superior mentalidad y espíritu recio”, “de carácter alegre y finamente irónico”, de “verdadera potencia intelectual”.

En el texto se exponen algunos datos duros: María adquiere su título de profesora de instrucción primaria en la Escuela Normal del Estado. Después, becada por el gobierno de Venustiano Carranza, continúa sus estudios en Estados Unidos y obtiene el título de profesora de caligrafía y el dominio del idioma inglés. Al regresar, trabajó en la Escuela Normal de Coahuila como catedrática de varias asignaturas. Se especifica que es de las

¹ El documento no tiene número de página ni está organizado por capítulos, al ser un álbum presenta un orden más libre.

primeras en inscribirse en la Academia de Pintura de Rubén Herrera y que además obtuvo título de esa institución. La semblanza agrega que la maestra regresó a Estados Unidos y después viajó a la Ciudad de México para estudiar piano y composición en el Conservatorio Nacional de Música bajo la dirección del maestro Rafael G. Tello. Más tarde, Suárez se dedica a la enseñanza de lenguas vivas y dibujo. Como dato final, se dice que “ha colaborado en el *Fíguro de la Habana*, Cuba, en *Orientación de Buenos Aires*, Argentina: en *Alas de San Luis Potosí* y en la *Prensa de San Antonio Texas*”.

La semblanza adolece de fechas y fuentes, pero estas últimas líneas hacen pensar en más preguntas: ¿Cómo llegó su obra a Cuba y a Argentina? ¿Cómo fueron sus estancias en Estados Unidos? Por otra parte, el *Diccionario Biográfico de Coahuila* de Berrueto (1999) señala, entre los primeros datos sobre María Suárez, la fecha de culminación de sus estudios como profesora en la Escuela Normal de Coahuila: 1915. Ofrece el nombre de la institución donde estudió en Estados Unidos: la Universidad de Boston, Massachusetts, entre 1916 y 1917, en plena Revolución Mexicana. También agrega nombres de los profesores del Conservatorio Nacional que le dieron clase: Julián Carrillo, Juan León Mariscal, Adalberto García, Antonio Caso, Manuel M. Ponce, Manuel Rodríguez y Manuel Barajas, quienes fueron luminarias importantes para la cultura nacional. La ficha expone que Suárez estudió en la Universidad Nacional Autónoma de México entre los años 1935-1964, un periodo de casi tres décadas donde, según dice, “cursó las carreras de español, inglés, francés y filosofía” (p. 566). Evidentemente, es necesaria alguna explicación sobre este dato tan extravagante. Lo que sí sabemos es que presentó su tesis de maestría en 1952 en la UNAM y en 1964 obtuvo el grado de doctora en Literatura y Lenguas Modernas en la máxima casa de estudios. Ambos trabajos pueden leerse en el repositorio en línea. La tesis doctoral está en inglés y se titula “From the poetic world of Shakespeare and Cervantes”. Suárez eligió a las dos figuras más célebres y monumentales de la literatura occidental, lo que demuestra sus profundos conocimientos literarios y su maestría para la disertación académica que hizo, además, en otro idioma.

Berrueto (1999) menciona algunas escuelas donde María Suárez impartió clases en la Ciudad de México y Nueva York y explica que “asesoró a más de 8000 estudiantes” (p. 566). Describe los nombres de sus libros y detalla que “montó varias exposiciones de pintura y produjo varios preludios y fugas para orquesta y *Zapalinamé*, sinfonía para gran orquesta” (p. 566). ¿Dónde están esas obras? ¿Se han interpretado alguna vez? ¿Cómo era la música de María Suárez? ¿Dónde expuso sus cuadros? ¿Están en algún museo todavía? ¿La recordarán aún quienes fueron sus estudiantes?

Crónica de la cultura en Coahuila de González (2000) es otra de las obras clásicas de la historiografía coahuilense. María Suárez de Alcocer está en el capítulo 21, “Poetas foráneos que vivieron y escribieron su obra en Coahuila”. Al fin aparece una fecha de nacimiento, aunque es estimada, como advierte el autor: “Nace posiblemente en la ciudad de Monterrey, N. L. el 7 de septiembre de 1895” (p. 363). González aseguró en este texto que la escritora “se ha mantenido la mayor parte de su vida desvinculada del Estado de Coahuila y presuntamente del suyo por nacimiento” (p. 363). A pesar de ser foránea aparece en varias antologías poéticas coahuilenses importantes y a la vez en el *Diccionario* de Berrueto. Además es la autora del libro de *Memorias de la Escuela Normal de Coahuila* (1944) y de la *Biografía del maestro Luis A. Beauregard*, profesor que fue el primer director de la Escuela Normal del Estado. González ofrece un dato que podría sostener lo dicho por Berrueto sobre los casi 30 años de estudio de la poeta en la universidad, pues asegura que “cursó en la Facultad de Filosofía y Letras de la U.N.A. de México, ochenta y ocho semestres que abarcan conocimientos de filosofía, historia, artes plásticas, literatura castellana y universal, literatura francesa e inglesa y, en especial, lenguas” (p. 363-364); aunque la cifra parece inimaginable de cubrir al menos en ese periodo de tiempo.

La escritora aparece en otras reseñas de su época, como la de Margarita Rodríguez (1941) en el mismo álbum ya comentado y en muchas posteriores, como la de Lucía Teissier en su libro sobre el centenario de la Benemérita Escuela Normal de Coahuila, la del prólogo del folleto “Tres conferencias” o la de Jaime Torres Mendoza en el libro *Pensar con los ojos abiertos I*, editado por la Universidad Autónoma de Coahuila. Los textos más antiguos que hemos encontrado hasta ahora de María Suárez en los archivos han sido publicaciones en la revista cultural *Ateneo*, en los años veinte del siglo pasado. Luego, aparece en el libro *Once poetas de nueva Extremadura*, publicado en 1927. La obra es uno de los antecedentes más importantes y fundamentales para la historia de la poesía en Coahuila. Según González (2000), este proyecto surge solamente un año después de la *Antología de poetas y escritores coahuilenses*, publicada en París en 1926 a cargo del maestro Manuel J. Rodríguez. En este último libro solo hay una mujer, la poeta Dolores Mijares que también era profesora, originaria de Parras, Coahuila, y frecuente colaboradora de la revista feminista *Violetas del Anáhuac* (Wright, 2020). En *Once poetas* hay dos mujeres, María Suárez y Rosalinda Valdés (Dina Rosolimo). Esta obra cuenta con fichas breves de cada participante. Como ya es costumbre, la de María Suárez trae datos diferentes a las otras semblanzas, empezando por el nacimiento que aquí es 1899 y el lugar, que ahora sí es Saltillo. Continúa:

En esa ciudad hizo sus estudios primarios y los profesionales, habiéndose graduado de profesora en la Escuela Normal en diciembre de 1915.

Estudió, además, en la Bryant Straton School de Boston, Mass., y más tarde en la Palmar School, donde obtuvo diploma de maestra.

Fue profesora de Literatura en la Escuela Normal de Saltillo por varios años. Hizo también estudios especiales en la Academia de Pintura “Rubén Herrera”, terminándolos en 1924.

Actualmente es profesora de Caligrafía, Francés, y Lengua castellana en la Knox School de Cooperstown, New York” [sic] (Berrueto y Flores, 2011, p. 91).

La semblanza agrega que la poeta tenía en preparación una novela titulada *Los cuervos* y un poemario llamado *Los caminos*. Ninguno de los dos aparece en la bibliografía de Suárez. ¿Los publicó? Si no lo hizo, ¿por qué? ¿De qué trataba *Los cuervos*? ¿Cómo eran los poemas de *Los caminos*? Cada vez hay más libros nombrados de escritoras coahuilenses imposibles, hasta ahora, de localizar. Un ejemplo es el libro de arqueología de la poeta y maestra de kindergarten Margarita Rodríguez. Está referido en el álbum *Biografías. Mujeres ilustres coahuilenses* (1941). Esta misma autora escribió el poemario *Nieve y azur* (1968), que solo está disponible en los registros de centros especializados como la Biblioteca Nacional. La propia Suárez, cuando hace la semblanza de la escritora, maestra y artista plástica Victoria Garza Villarreal asegura que ésta tiene en la imprenta una novela costumbrista y que también ha escrito guiones para cine. Hasta donde sabemos, Garza sólo publicó un libro de historia de la Escuela Normal de Coahuila en 1944.

Sobre los datos duros hemos constatado la fecha y lugar de nacimiento de María Suárez Fernández, como en verdad se llamaba, según el acta oficial. Nació el 7 de septiembre de 1893 en Monterrey, Nuevo León (ciudad vecina de Saltillo, Coahuila). Su acta de defunción señala que falleció el 25 de marzo de 1985 a los 91 años, siendo jubilada. La causa de su muerte fue enfermedad cerebral vascular trombótica no traumática e insuficiencia cardiaca global descompensada. Aparece como viuda de Arturo Alcocer. La pareja se casó el 15 de abril de 1929 en Saltillo, Coahuila, según el registro de la Presidencia del Ayuntamiento. No tuvieron hijos. Arturo Alcocer Pimentel, abogado de profesión, era originario de Matehuala, San Luis Potosí y nació en 1896. Con estos datos se puede deducir que antes de casarse, la maestra realizó dos estancias de estudio en universidades de Estados Unidos y publicó su poemario *Azulejos* (1925).

Son más preguntas que respuestas ante el rescate de su biografía. El antecedente, como se expuso, es un conjunto de fichas y semblanzas equivocadas, que perfilan a una mujer brillante en una época donde la presencia de mujeres en el mundo intelectual era considerada una excepción. En los libros coahuilenses de literatura y educación de la

época es nombrada frecuentemente con admiración, destacando por su cultura y amplia trayectoria. Hasta la fecha no se le ha hecho ningún homenaje ni reconocimiento, tampoco se han reeditado sus obras ni se ha investigado con rigurosidad sus aportaciones como maestra sobresaliente y escritora pionera en ganar espacios públicos de prestigio para las mujeres en el estado de Coahuila.

Misoginia en escritores de renombre

La reacción de los varones frente a las mujeres literatas, según Bazant (2015) “fue, usualmente, de franco rechazo y censura. La mayoría de los hombres en general, y columnistas de la prensa en particular, consideraba que al dedicar su tiempo a desarrollar actividades intelectuales las mujeres descuidaban sus ocupaciones en el hogar” (p. 92). En la antología *Once poetas*, en el capítulo de María Suárez, se publica a manera de “juicios críticos” sobre la escritora, un fragmento del prólogo que hizo José García Rodríguez al poemario *Azulejos* en 1925. Aunque tiene la apariencia de ser un “elogio”, en realidad son palabras duras no solo contra la poeta, sino contra las mujeres en general. Citamos, a continuación, de la edición de *Once poetas*:

También acá llegan las irradiaciones de ese fluido misterioso, gemelo tal vez de las ondas hertzianas, que está modificando el alma de la mujer e insuflando en su corazón y en su cerebro anhelos que ahora nos parecen un tanto extraños, pero que acabaremos por ver como naturales y justos (García, 2011, p. 92).

Como otra fuente “crítica”, la edición agrega una nota de Sergio R. Viesca publicada en *Hoy*. Los “elogios” van en el mismo tono despectivo (las cursivas son nuestras):

La señora Suárez logra, *a veces*, expresar fielmente su pensamiento; pero se adivina que tiene más inspiración que la traducida en sus versos. Le falta o una ilustración literaria más completa o un sentido de la lengua más exacto. No es reproche. Hay dones que solo se conceden a los elegidos, y ella, que posee un alma de tan exquisitos sentimientos, debe preocuparse muy poco con la imposibilidad de captar todos los giros y todos los vocablos (p. 92).

El prólogo de José García Rodríguez, publicado en el poemario *Azulejos* de 1925, es más explícito. El poeta escribe sobre Suárez: “Baste decir que por el fondo de sus versos, es una emocional” (p. 11). El adjetivo “emocional” es tradicionalmente impuesto a las mujeres. Aunque en aquella época la escritora todavía no era la mujer de los supuestos ochenta y ocho semestres de universidad, sí tenía ya estudios en el extranjero, además de obra

publicada. ¿Por qué su trabajo no podría ser producto, por ejemplo, de su inteligencia o de sus lecturas más que de sus emociones? Después García agrega frases como “El libro de María Suárez no tiene unidad de pensamiento” (p. 12) o “La colección no es una obra definitivamente lograda” (p. 12). Pero uno de los comentarios de mayor impacto en el texto es el siguiente (las cursivas son nuestras):

La mujer escribe más, y por los temas que aborda, se revela mejor preparada para aprovechar la sabiduría de los libros y las experiencias de la vida. Es imponente el número de escritoras que llenan los magazines en Inglaterra y en los Estados Unidos, con novelas, narraciones de viaje, poesías y escritos de múltiples géneros, *entre los cuales descuellan de vez en cuando obras que rivalizan con la producción masculina de medianos quilates* (p. 8-9).

Es decir que, de toda la enorme producción de obra literaria escrita por mujeres, de vez en cuando sale alguna que compite con las obras mediocres de escritores. Estos son los criterios que José García Rodríguez, uno de los hombres más importantes en la historia de la educación y de la cultura de Coahuila, puso sobre la mesa. Según el *Diccionario de Berrueto* (1999), fue director del Ateneo Fuente y de la Escuela Normal del Estado. Incursionó en la política como diputado y participó en las revueltas para derrocar al gobernador Garza Galán. Además, fue “parte de la XXII Legislatura del Estado que en 1913 desconoció al gobierno del general Victoriano Huerta” (p. 233). Participó en la fundación de la actual Universidad Autónoma Agraria Antonio Narro y fue impulsor de la creación de museos y laboratorios. Como poeta ganó “el primer premio con la *Oda a Cuauhtémoc* del certamen literario convocado por el Ateneo Mexicano que dirigía el eminente educador don Justo Sierra” (p. 232). Fue colaborador de las revistas más célebres y autor de una profunda obra poética.

Los prólogos de escritores hombres en los libros de las autoras fueron una tradición común que tenía la función de ofrecer prestigio o recomendación. Aparecen en las obras de escritoras de esa época y, al parecer, los juicios misóginos disfrazados de halagos o comentarios generosos eran una tendencia. En el poemario *Sándalo* (México, 1949) de Josefina González Lira, Héctor Solís Quiroga expresa:

Mujer de exquisita cultura y a pesar de ello, insatisfecha de lo que posee, estudia constantemente y, es motivo de asombro, que haya sabido unir a la poesía, como cualidad, el estudio y la resolución de graves problemas humanos, como lo es el de la infancia anormal mental o delincuente. (...)

Mi menudita amiga es expresión clara y sana del sentimiento y de la realidad del mexicano: sensitiva, femenina, idealista y altruista (p. 6).

Solís hace hincapié en la apariencia física de la poeta y se “asombra” de que pueda combinar su escritura con su profesión de maestra, en lo que hoy se conoce como educadora especial. En la literatura nacional hay más ejemplos. Uno de ellos es Paz (1988), premio Nobel de Literatura, quien escribió: “las letras, que sacan a la mujer de su natural estado de obediencia” (p. 702) en *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe*. Actualmente, hay investigadoras que estudian a las autoras mexicanas olvidadas y rescatan su obra, como Diana del Ángel, quien rescató el citado libro *Sándalo* para su curso virtual *Autoras encontradas. Inventario y revisión de algunas obras publicadas por mujeres entre los años 1945 y 1955 en México*. (2024).

María Suárez de Alcocer fuera del canon y de la historia: pautas para un reconocimiento

Sullá (1998) define el canon como “una lista o elenco de obras consideradas valiosas y dignas por ello de ser estudiadas y comentadas” (p. 11), lo que trae en sí múltiples problemas al justificar qué es lo que vale, qué no y según quiénes. Las obras literarias servirían entonces, según este autor, como un espejo que refleja la ideología de una identidad nacional. La lista la proponen las instituciones públicas (universidades, secretarías de cultura) y minorías dirigentes (academias de la lengua, gremios de escritores), lo que sugiere una relación cercana entre canon y poder. En las sociedades patriarcales las mujeres quedan fuera del canon, al ser un grupo subordinado al que se le han negado, históricamente, sus derechos al estudio y a la vida profesional por cuestión de género.

El problema del canon en el caso de las mujeres tiene otras complejidades. Robinson (1998) critica el hecho de que en el canon se asuman valores “sin que parezca que nadie los defienda ni los inculque” (p. 115), cuando en realidad son producto de la cultura y sus sesgos. La autora señala que las obras escritas por mujeres rara vez vienen en el canon y cuando aparecen son presentadas con una forma sugerida de leerse y estudiarse. Russ (2018) las identifica y enumera en su ensayo *Cómo acabar con la escritura de las mujeres*, en el que reúne una serie de prejuicios perpetuados y legitimados por la academia para inferiorizar o desprestigiar a las autoras muchas veces de forma tan sutil que, en apariencia, la agresión pasa desapercibida. Entre las estrategias está, por ejemplo, descontextualizar a las escritoras y poner a las destacadas como una rareza, una anomalía o una excepción; otra es decir que tuvieron ayuda para producir su obra o mitificar sus figuras para deshumanizarlas. Moure (2021) agrega que se usan eufemismos al describir las acciones de las mujeres, como la negación, incluso, del adjetivo “inteligente”: “La

intuición ha sido tradicionalmente considerada el equivalente femenino de la inteligencia” (p. 61), explica.

Sobre qué hacer con el canon, Robinson (1998) señala dos posturas que siguen discutiéndose: rehacer el canon con otras propuestas o pelear para que las mujeres entren en el canon que ya existe. Ambas ideas son conflictivas porque de abrir un nuevo canon, ¿bajo qué normas se organizará la literatura “valiosa y digna de leerse”, en palabras de Sullá?, ¿se medirá según los valores construidos en una tradición masculina y patriarcal? El mismo cuestionamiento se puede aplicar a la segunda opción. Ahora, en el caso de escritoras como María Suárez de Alcocer hay una tercera pregunta en relación al canon en Latinoamérica: ¿se utilizarán los estándares estéticos eurocéntricos o se buscará plantear esquemas propios? Mignolo (1998) apunta:

Expresiones como «primer» y «tercer mundo», ni que decir tiene, se convierten en términos relacionados con el proceso de colonización donde el primero se refiere al colonizador y el último al colonizado. La colonización de un territorio implica también la colonización de la lengua. El choque entre las condiciones sociales que apoyan al canon en los países colonizadores y las condiciones sociales que exigen transformaciones en los países colonizados podría ser un esquema posible para comprender las condiciones sociales que están transformando el canon en América Latina, así como las formas mediante las que los intelectuales del «tercer mundo» explican dichas transformaciones (p. 248).

El autor agrega que en América Latina existen diversos cánones no solo en lenguas de origen europeo, sino en las obras en lenguas originarias que no tienen relación con la literatura occidental, por lo que su escala de valoración se discute de otra manera. En el caso de María Suárez de Alcocer, al no existir estudios críticos de rigurosidad académica sobre su trabajo literario, por los motivos que ya se expusieron anteriormente, ni de la obra de sus compañeras poetas, que también fueron profesoras, primero tiene que saldarse la deuda histórica hacia el rescate de su legado tanto literario como educativo. Urge reconstruir las biografías de este grupo de maestras como un acto de justicia ante las fichas y semblanzas pequeñas con datos equivocados que se tienen como historiografía. La lectura crítica de su obra deberá reconocer las circunstancias específicas en las que estas mujeres escribieron: desigualdad social, desprestigio laboral, crisis política mundial y nacional, recursos limitados por la distancia en la provincia, y exclusión de gremios literarios masculinos y hegemónicos.

La poesía de María Suárez de Alcocer: un acercamiento crítico

María Suárez dio a conocer su primer poemario titulado *Azulejos* en 1925. El libro reúne poemas publicados anteriormente en revistas y periódicos. El segundo poemario aparece en 1944 y se titula *Luz y piedras preciosas*. Ambas obras, como era costumbre en esa época con la literatura escrita por mujeres, se imprimieron en ediciones de autor. En ese mismo año la maestra publicó el libro *Memorias de la Escuela Normal*, en conmemoración por el cincuenta aniversario de la institución, una de las más importantes de su tiempo en educación superior del noreste mexicano. Incluso, por el mismo motivo de los festejos, se llevó a cabo el Primer Congreso Nacional de Educación Normal en Saltillo, Coahuila, en abril de 1944 (Reyes, et al., 2017).

En el libro *Memorias de la Escuela Normal*, que relata la historia y el quehacer de la institución en sus primeros cincuenta años de vida, se intercalan algunos poemas de Suárez. Lo mismo pasa en *Bodas de oro de la Escuela Normal del Estado de Coahuila*, escrito por José Rodríguez González en 1944 y con el álbum *Biografías. Mujeres ilustres coahuilenses* de 1941. Los poemas de estos tres libros están reunidos en el ya mencionado poemario *Luz y piedras preciosas*, editado también en 1944. Esta última obra contiene 69 poemas de temática diversa acompañados de algunas viñetas a manera de ilustración. El título del libro está tomado del nombre de dos poemas que aparecen seguidos. El primero, “Luz”, tiene estructura de octosílabo y parece de tema religioso, aunque la poeta habla de su propio dolor a través de la imagen de Jesús: “Mi dulce cristo adorado / de pies y manos clavado / eternamente en la cruz / desvalido, macerado; / mi cuerpo no está enclavado / como el tuyo en una cruz; / pero mi alma acongojada / en eterna cruz, clavada / por siglos ha de esperar” (p. 15). El otro poema es “Piedras Preciosas”, en el que la poeta evoca a su madre que llora. Compara las lágrimas con un tesoro de rica pedrería y agrega: “Nuestra vida es serena y está de gemas y de luces llena: / Nunca llores, mamá...” (p. 16). Ambos textos muestran una emoción de derrota o tristeza, pero en el libro hay poemas de amor, de pasión, de paisajes y añoranzas.

El tema de la maternidad tiene otro giro en dos poemas. El primero es “La gloria de la razón”, que refiere a la famosa obra “El sueño de la razón produce monstruos” de Francisco de Goya. Pareciera al principio que los versos están dedicados al famoso pintor español; sin embargo, el poema habla de la pérdida de un hijo:

Sublime don Francisco, / permítame la gloria / de la razón, que cuando al arte / falta,
engendra monstruos... / Dame el cadáver de mi niño / ya sin sangre / y sin hálito de
vida... / préstame el estilete / de donde salen / brujas, escobas, niños y tormento (p. 42).

Más adelante, el tópico se repite en “El niño”. Este es un poema de ocho páginas, en donde la poeta describe la sustancia de la niñez en un lenguaje barroco y hermético. Es hacia el final del discurso cuando se revela la verdadera intención lírica, reiterar en el tema de la muerte: “El niño abre el arcano, como Palas, / con la fuerza divina que sugiere; / por eso, cuando un hijo se nos muere / del corazón se lleva nuestras alas” (p. 119). Cierra con un verso similar, aunque no es del todo un estribillo: “Por eso, cuando un hijo se nos muere, / la vida queda para siempre a oscuras / y el sol el alma con su luz nos hiera” (p. 120). No sabemos, hasta ahora, muchos detalles de la vida de María Suárez de Alcocer como para confirmar que se trata de una experiencia personal, aunque el tono íntimo y doloroso lo sugiere.

Lagarde (2005) explica que todas las mujeres dentro de una sociedad patriarcal están, de algún modo, en cautiverio, ya que, en su relación de subordinación ante el poder, se les priva de su libertad. Existen distintos cautiverios según esta teoría: las madresposas, monjas, putas, presas y locas. En la poesía de Suárez de Alcocer surgen pautas de estas opresiones, como la presencia del tema religioso o el dilema de la pasión ante el deber ser. Lagarde (2005) entiende la relación religiosa con Dios, como la manifestación de “la relación religiosa de todas las mujeres con el poder, como una relación de sujeción dependiente y servil a Otro todo poderoso y adorado” (p. 39). En la obra poética de Suárez, el amor también resulta opresivo al tomar la poeta un papel de amante que sufre resignada ante la indiferencia: “Dulce dolor de amor, / nada pide ni espera el alma mía; / Ni el fulgor de una cálida mirada / ni la alígera música de un beso!” (p. 22). El tópico se repite en el poema “Tú y yo”, donde la poeta escribe: “Yo soy la más endeble de las cosas pequeñas que alientan en tu vida de palpar profundo; / tú eres todo lo inmenso, lo que canta y enseña, / lo que alumbra mi senda sinuosa por el mundo” (p. 35).

Por otro lado, los recursos estéticos y retóricos que utiliza Suárez de Alcocer ofrecen información sobre su cultura literaria. Por ejemplo, el dominio del soneto, el lenguaje preciosista en poemas de largo aliento, referencias explícitas a Gutierre de Cetina y poetas de los Siglos de Oro, así como poemas con estructuras y temas de mayores pretensiones, como “Otra vez como emblema de fulgores”, donde se evocan las virtudes teologales frente al sentimiento de la pasión. La figura de Dios es descrita como “una mano prepotente / creadora de colores y espejismo” (p. 7). La imagen resulta oscura y contrastante. Los versos culminan: “Mano, que aun a la vela de una barca / transforma en haz de luces y fulgores; / de un volcán hecho lumbre / arranca flores, / de las tinieblas, astros tembladores, / música, de mi lívido esqueleto...” (p. 7). La idea final es de una violencia sutil, al ser la poesía arrancada no de la voz o la elocuencia, sino de la parte más

dura del cuerpo: los huesos. ¿Por qué María Suárez de Alcocer tenía esta idea sobre la creación poética, como algo arrebatado, sacado a la fuerza?

De la poesía de *Luz y piedras preciosas* se pueden leer los valores, los conocimientos y las emociones de una poeta casi desconocida. No se han encontrado hasta ahora más elementos para reconstruir la vida de su autora, tan solo quedan fichas biográficas inexactas, algunos de sus libros y unos cuantos poemas sueltos en revistas y publicaciones escolares. Por lo tanto, su obra poética ayuda a perfilarla. Lo mismo ha sucedido al estudiar a otras poetas de las que no se sabe casi nada, como Catalina de Eslava, primera mujer en publicar un poema en la Nueva España; solo contamos con el análisis que Muriel (2000) hace del único soneto que se conoce de ella. La poesía es el primer paso para adentrarse en el pensamiento, la vida y la obra de María Suárez de Alcocer y sus colegas, las profesoras poetas del noreste mexicano.

Conclusiones

Los archivos resultan una pieza fundamental en la construcción del discurso histórico, que conlleva siempre una relación de poder. ¿Qué se resguarda y qué no? ¿Quién o quiénes toman esas decisiones? La exclusión de las mujeres de la memoria es constante y sistemática. La intención, con ello, es inferir que como no están no existieron, por lo que es necesario historiar desde otra mirada. Lerner (1985) criticó el mito de las mujeres como seres sin historia. Este mito coloca a las mujeres en una posición marginal tanto de la creación histórica como de la civilización. Carecer de pasado refuerza en el imaginario una existencia atávica bajo la dependencia masculina y genera una comprensión sesgada de la cultura. Para Lerner, por el contrario, las mujeres han participado al igual que los hombres en la construcción de la vida, solo que con el olvido se les ha negado la posibilidad de interpretación. El hecho es grave porque sin el conocimiento de su propio pasado, las mujeres no pueden comparar sus situaciones con las de sus predecesoras ni conocer los pormenores de su lucha como grupo social. La historia de las mujeres es, como insiste Lerner, indispensable para lograr la emancipación.

Esta historia, por lo tanto, se piensa de otra manera y se rastrea con recursos, muchas veces, fuera de los estándares oficiales de archivos o libros institucionales, que en el pasado fueron regidos por normatividades masculinas. Con el trabajo de rescate de la obra de María Suárez de Alcocer, y de otras tantas autoras fuera de la historia, se demuestra que las expresiones literarias son también un registro del pensamiento, anhelo y visión de las mujeres que vivieron realidades diversas y valiosas. Falta por escribirse una historia

crítica de la poesía de las mujeres coahuilenses, con un análisis desde la sociología de la literatura que explique las circunstancias de producción y recepción de las obras, así como la influencia en la escritura de las autoras posteriores.

María Suárez murió viuda en la Ciudad de México a los 91 años. No se ha logrado rastrear a familiares o personas que pudieran conservar su archivo personal; ya que además de literatura, produjo composiciones musicales y pinturas. En la ausencia, hasta ahora, de cartas o documentos más íntimos, quedan algunos ensayos históricos y literarios. Pero algo se puede recobrar en el tiempo que revele luces sobre cómo era su carácter o qué opinión tenía de la vida. En su poema “Autorretrato” se describe a sí misma con ojos negros y discretos como la oscuridad. Asegura tener “una vibración / grave y profunda / dentro del corazón” (p. 61). Quizá sea posible imaginar su esencia con las palabras que abre y cierra el texto: “Ebria de luz, en éxtasis, / con las manos tendidas / hacia la inmensidad” (p. 62.).

Anexo fotográfico



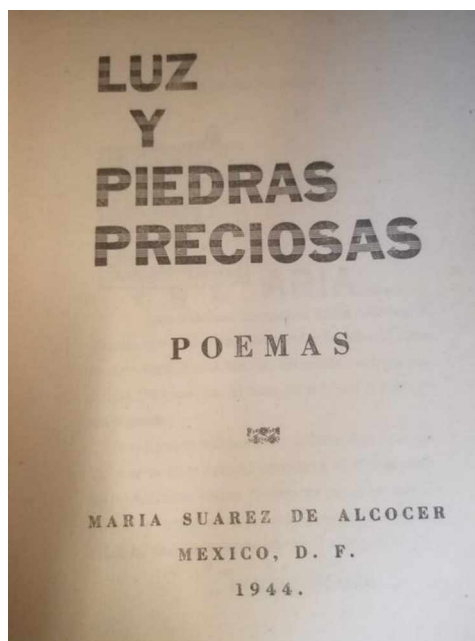
Fotografía de María Suárez de Alcocer en el poemario *Luz y Piedras Preciosas* (1944).



Retrato de María Suárez de Alcocer en el poemario *Azulejos* (1925).



Poemario *Azulejos* de María Suárez de Alcocer (1925).



Poemario *Luz y Piedras Preciosas* de María Suárez de Alcocer (1944).

Referencias bibliográficas

- Bazant, M. (2015). Laura Méndez de Cuenca: "Gloria de su sexo". En *Las maestras de México* (89-138). Instituto Nacional de Estudios Históricos de las Revoluciones de México.
- Berrueto, A. (1999). *Diccionario Biográfico de Coahuila*. Gobierno del Estado de Coahuila.
- Berrueto, F., Flores, J. (Comps.). (2011). *Once poetas de Nueva Extremadura*. Universidad Autónoma de Coahuila.
- Fernández de Lizardi, J. (2007). *El periquillo sarniento* (30ª. ed.). Editorial Porrúa.
- Galeana, P. (2015). De madres y esposas a profesionistas emancipadas. Las maestras mexicanas. En *Las maestras de México* (11-20). Instituto Nacional de Estudios Históricos de las Revoluciones de México.
- Galván, L. (2017). Introducción. En *Maestras urbanas y rurales. Siglo XIX y XX* (13-24). Instituto Nacional de Estudios Históricos de las Revoluciones de México.
- García, J. (1924). Prólogo. En M. Suárez, *Azulejos* (7-13). IMP. Y LIT. Americana Monterrey.
- Garza, V., Siller, J. (1941). *Biografías. Mujeres ilustres coahuilenses*. Gobierno del Estado de Coahuila.
- González, F. (2000). *Crónica de la cultura de Coahuila*. Ayuntamiento de Saltillo / Instituto Municipal.
- González, J. (1949). *Sándalo*. s.n.
- Lagarde, M. (2005). *Los cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas locas*. (4ª. ed.). Universidad Nacional Autónoma de México.
- Lerner, G. (1990). *La creación del patriarcado*. Editorial Crítica, Historia y Teoría.
- López, O. (1997). Las mujeres y la conquista de espacios en el sistema educativo. *Revista Latinoamericana de Estudios Educativos*, 27(3), 73-93.
<https://colsan.repositorioinstitucional.mx/jspui/bitstream/1013/1275/1/Las%20mujeres%20y%20la%20conquista%20de.pdf>
- Mignolo, W. (1998). Los cánones (y más allá de) las fronteras culturales (o ¿de quién es el canon del que hablamos). En E. Sullà (Ed.) *El canon literario* (237-270), Arco Libros.
- Moraga, F. (2020). Educación y paz: de la revolución mexicana a las campañas de alfabetización de la UNESCO, 1921-1964. *Cuadernos Chilenos de Historia de la Educación*. (13)13, 66-85.
- Moure, T. (2021). *Lingüística se escribe con A. La perspectiva de género en las ideas sobre el lenguaje*. Catarata.
- Muriel, J. (1994). *Cultura femenina novohispana*. (2ª. ed.). Universidad Nacional Autónoma de México.
- Paz, O. (2018). *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe*. (4ª. ed.). Fondo de Cultura Económica.
- Peniche, P. (2015). *Rita Cetina, La Siempreviva y el Instituto Literario de Niñas: Una cuna del feminismo mexicano (1846-1909)*. Instituto Nacional de Estudios Históricos de las Revoluciones de México.
- Reyes, D., Flores, E., Navarrete, R. (2017). *Investigación y gestión del conocimiento. Caso. Escuela Normal Superior del Estado de Coahuila*. XIV Congreso Nacional de Investigación Educativa.
<https://comie.org.mx/congreso/memoriaelectronica/v14/doc/0942.pdf>
- Robinson, L. (1998). Traicionando nuestro texto. Desafíos feministas al canon literario. En E. Sullà (Ed.) *El canon literario* (115-138), Arco Libros.
- Robles, M. (1989). *Escritoras en la cultura nacional*. Diana.
- Russ, J. (2018). *Cómo acabar con la escritura de las mujeres*. Dos Bigotes SL.
- Solís, H. (1949). Prólogo. En J. *Sándalo* (5-6). s.n.
- Suárez, M. (1925). *Azulejos*. IMP. Y LIT. Americana Monterrey.
- Suárez, M. (1964). *From the poetic world of Shakespeare and Cervantes* (Tesis de Doctorado). Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional Autónoma de México. Repositorio Athenea Digital FFyL
https://ru.atheneadigital.filos.unam.mx/jspui/handle/FFYL_UNAM/5026_TD350
- Suárez, M. (1944). *Luz y piedras preciosas*. Talleres Linotipográficos "Acción".
- Suárez, M. (1944). *Memorias de la Escuela Normal de Coahuila*. Escuela Normal del Estado de Coahuila.
- Sullà, E. (1998). *El canon literario*. Arco Libros.
- Wright, L. (2020). *Mujeres notables mexicanas*. Ediciones Corte y Confección.
- Yurén, M. (2008). *La filosofía de la educación en México. Principios, fines y valores*. Trillas.