EL DESTINO TEXTUAL DE PITA AMOR

Textual Destiny of Pita Amor

César Ernesto Bringas Tobón¹

*Todas las escritoras se vuelven locas
y las encierran
y las encierran sin excepción.*

XEL-HA LÓPEZ MÉNDEZ

*Y luego llegó otro y otro
y todos dijeron no vales nada
y todos dijeron te haces la artista
para hacerte la loca
y la puta y la libertina.*

PAOLA LLAMAS DINERO

RESUMEN

En este artículo ahondaremos sobre el concepto de "destino textual" acuñado por Cristina Piña para hablar sobre la acogida no sólo de la obra literaria de una persona, sino de la recepción que hace la crítica y el público alrededor de una figura pública, en este caso de la poeta mexicana Guadalupe Amor. También se habla de la manera en la que Guadalupe Amor construyó a el personaje de Pita Amor, desde su juventud hasta su vejez y cómo eso se ve reflejado en su obra poética y narrativa desde una perspectiva social y material.

Palabras claves: Poesía Mexicana, Guadalupe Amor, Poetas Mexicanas, Destino Textual.

ABSTRACT

In this article, we will delve into the concept of "textual destiny" as coined by Cristina Piña to discuss not only the literary work of an individual but also the reception by critics and the public surrounding a public figure, in this case, the Mexican poet Guadalupe Amor. It also discusses how Guadalupe Amor constructed the persona of Pita Amor, from her youth to her old age, and how this is reflected in her poetic and narrative work from a social and material perspective.

Keywords: Mexican Poetry, Guadalupe Amor, Mexican Poets, Textual Destiny.

En la obra *Alejandra Pizarnik. Biografía de un mito* (2021) la escritora Cristina Piña menciona un "destino textual" para hablar sobre la forma en la que la

¹ Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, Facultad de Filosofía y Letras, Colegio de Lingüística y Literatura Hispánica, México. ORCID ID: 0009-0001-1069-9826, elquintosoll@gmail.com.

muerte volvió a Alejandra Pizarnik un personaje; el personaje melancólico y maniaco depresivo, que pasó a la historia de la literatura como la Rimbaud de la poesía en castellano del siglo XX. Justo como le sucedió a Pizarnik les pasó a muchas otras escritoras² a quienes el personaje que crearon terminó en muchos casos absorbiendo, casi fagocitando, la obra por la que se dieron a conocer y a quienes la muerte prematura, que todos a su alrededor parecían adivinar o presagiar, volvió casi mitos. Ese destino textual responde al final a la manera de llevar la vida en la literatura o la literatura en la vida (tanto pública como privada) de los poetas. O sea, llevar al mundo material el verbo y viceversa, la sensación sucia de meter la vida en la literatura.

¿Cómo elaboró Guadalupe Amor al personaje Pita Amor? es cómo si siguiera la letra de una canción que suena diciendo "de todas las mujeres que habitan en mí/ juro que hay algunas que yo ni conozco" (Martín, 2018). Desde sus primeros libros, Guadalupe Amor ya hablaba de situaciones tales como: "Nada tengo que ver con lo que siento, soy cómplice infeliz de algo más alto y en polvorienta forma me presiento" (Amor, 2021, pág. 81)³ para decir que hay que poner "el cuerpo del poema con mi cuerpo", como decía Pizarnik (1971).

Habría que preguntarnos ahora si Guadalupe Teresa Amor Schmitlein, en su rol de Pita Amor también tuvo un "destino textual" del que apenas si logró zafarse ¿Quién enterró a quién en esta historia? ¿Guadalupe a Pita? ¿Pita a Guadalupe? ¿Tuvo la pequeña Teresa una oportunidad? ¿Qué significa esa nueva Pita Amor que mató, metafóricamente, a las demás? Podríamos preguntarnos si acaso Pita Amor sobrevivió en parte a ese "destino textual". Ella también puso el cuerpo y la psique en la poesía, pero a diferencia de otras poetisas marcadas como suicidas, Amor sí tuvo un grupo de apoyo: sus cinco hermanas, quienes, llegado el momento, la llevaron de la mano al psiquiátrico e impidieron que se aislara cuando dejó el hospital⁴. Alejandra Pizarnik se aisló a sí misma y su "destino textual" se selló en mármol en el cementerio judío de La Tablada, en Buenos Aires. El "destino textual" de Pita Amor se selló en silencio, uno largo de poco más de un lustro en los que dejó de ser la cara pública y más visible al hablar de poesía/literatura escrita por mujeres en el México posrevolucionario de primera mitad del siglo XX.⁵

Dice José Emilio Pacheco (1996) que a veces a las personas del espectáculo o la intelectualidad los tratamos en el mejor de los casos como animales de lidia y olvidamos que pueden tener fallos. Estas personas muchas veces terminan encarnando un personaje que va viviendo no sólo la biografía de la persona sino también su mito.⁶ Ahora bien, creo que es bueno saber cómo surgió esta Pita Amor que usaba a San Juan de Cruz para cantarle a Dios y al Diablo, desde qué lugar y qué familia emergió la redonda soledad que

2 Por citar algunos ejemplos: Sylvia Plath, Marina Tsvietáieva, Anne Sexton, María Emilia Cornejo, autoras marcadas por la sombra del suicidio y el escándalo alrededor de sus vidas.

3 Amor, G. (2021). *Polvo*. En Sepúlveda, E y Schuessler, M (eds.), *Pita Amor, Un caso mitológico. Antología poética de Guadalupe Amor*. México. Debolsillo, 2021. Salvo indicación expresa todos los poemas de Guadalupe Amor citados en este trabajo siempre se citarán por esta edición.

4 El paso de Pita Amor por los hospitales psiquiátricos ha sido documentado por Schuessler, García y Robledo en diferentes momentos. No hay consenso sobre cuánto tiempo pasó en ellos o el nombre de los lugares. Este tipo de situaciones llenas de confusiones y claroscuros son muy comunes al momento de buscar información sobre su vida como se verá a lo largo de este artículo.

5 El destino textual también puede ser entendido como esa manía del público y la crítica alrededor de una figura pública, para comenzar a predecir sus muertes prematuras como le pasó a Marilyn Monroe, Janis Joplin o Amy Winehouse que son figuras más allá de la literatura.

6 Como llegó a definir Enrique Asúnsolo a Pita Amor en entrevista con Elena Poniatowska en 1953.

la invadía y con la que comenzó la lenta y segura crisálida que la llevaría a ocupar un lugar en el Panteón Francés de la Ciudad de México de forma física y un lugar en el panteón de la poesía mexicana.⁷

Pita Amor nació en el "México de la pólvora y la rosa", como lo llamó León Felipe. Dependiendo de la fuente consultada, su fecha de nacimiento varía: Beatriz Espejo menciona 1917, Poniatowska dice 1918, mientras que Schuessler y Elisa Robledo opinan que 1920. Elvira García aclara, en un pie de página, que su acta de nacimiento establece: 30 de mayo de 1917. En su *Confidencia de la Autora*, Pita (1956) dice: "Nací en este siglo (XX) en todo y por todo, claro que siendo mujer no voy a precisar en qué año".

En aquellos días se cumplía una década de guerra. El país tenía cerca de 14 millones de habitantes, de los cuales el 70% eran analfabetos, por quienes Vasconcelos comenzaba su cruzada para brindarles educación y crear la Secretaría de Educación Pública. Álvaro Obregón estaba a nada de conseguir el poder, y días antes, Venustiano Carranza había muerto, dejando irresuelta la incógnita de su posible suicidio. Un año antes, en 1919, habían matado a Emiliano Zapata, el mismo hombre que bajo el lema de "Tierra y Libertad" había expropiado la hacienda de Emmanuel Amor, el padre de Guadalupe, quien por aquel momento ya se asemejaba a un patriarca bíblico, con sus largas patillas y su barba blanca.

En 1920, ya habían nacido los siete hijos de Emmanuel Amor y Carolina Schmitlein: Manuela, Carolina, Elena, Inés, José María, Margarita y Guadalupe. La familia vivía en la calle de Abraham González número 66. Para el momento en que nació Guadalupe, la Revolución ya había hecho estragos en el ánimo familiar. Entre la menor y la mayor de las hijas mediaban catorce largos y azarosos años que sólo dejaron recuerdos agrídulces de tiempos mejores. En los últimos momentos de la dictadura porfirista las chicas Amor habían estrenado vestidos y juguetes, incluso viajado a Europa.

Para el final de la guerra, a la última niña le tocó usar prendas ajustadas a su tamaño, juguetes raídos y el vagabundeo constante, y casi siempre solitario, por la gigantesca mansión. Por esta razón, las primeras palabras de las que Guadalupe tuvo noción fueron "escasez", "empeño" y "Monte de Piedad", acompañadas de la imagen de su madre y su libreta para llevar las cuentas de la casa. La madre, para evitar gastos, hizo que su hermana mayor, Manuela, le diera clases de gramática, matemáticas y catecismo en casa, hasta que no pudo evitar mandarla a una institución formal, que obvia-

⁷ Desde principios de la década pasada se comenzó una revaloración de la obra de Guadalupe Amor impulsado por los estudios de género y los estudios feministas de la academia mexicana que ha permitido ver su obra más allá del morbo cultural que rodeaba su vida y matizaba su trabajo literario y dando espacio a la creación de varias tesis de grado (licenciatura, maestría y doctorado) donde se analizan aspectos formales de su obra. Desde hace años, después de que el Instituto Nacional de Bellas Artes celebrase su centenario en 2018, la fecha de su nacimiento se conmemora en varios lugares de la república con conversatorios o recitales donde autores que han trabajado su obra se reúnen para dialogar sobre ella. Su nombre ha vuelto a resonar incluso fuera del país con la editorial española Torremozas publicando sus libros *Polvo* y *Otro libro de amor*, en 2019 la escritora Luna Miguel incluyó un perfil de Guadalupe Amor en su libro *El Coloquio de las perras*. También en 2022 se publicó una novela sobre la vida de Guadalupe Amor: *Los demonios de mi cuerpo*, de Sandra Frid; todo esto da cuenta de la importancia que ha vuelto a tomar su figura en la vida cultural de país, algo que no se veía desde la década de 1990, cuando se publicaron las dos biografías que se escribieron sobre ella, una de corte académico: *La Undécima Musa* (1995), de M.K. Schuessler y la otra de corte periodístico: *Redonda Soledad: La vida de Pita Amor* (1997), de Elvira García. Si bien aún se recuerda el programa televisivo *Desde Gayola* (2002), donde un imitador disfrazado de ella en el segmento *El rincón de Pita Amor* hacía mofa de cómo vivió sus últimos años lo cierto es que ahora con la distancia del tiempo ese programa no ha envejecido bien y sus monólogos imitando a la Guadalupe Amor pueden parecer más que sátira un insulto a su memoria.

mente era privada y costosa, donde el abolengo no pagaba los útiles ni el uniforme (García, 1997).

Hija menor de la nostalgia porfirista, Guadalupe Amor vio cómo los hechos y los mitos del viejo dictador oaxaqueño caían. La suya es la historia de cómo llegaron la modernidad y la posmodernidad al país, atravesadas por los avatares del tercer mundo. Guadalupe Amor se hizo adulta en la década de 1940 a 1950, durante el tan cacareado "Milagro Mexicano", comandado por el presidente Miguel Alemán. Caracterizado por el auge económico de la exportación de materias primas y la explotación de recursos naturales, despojando de su territorio a comunidades indígenas y campesinas completas, unas por la negligencia y otras por la represión del Estado. El gobierno de Alemán, también marcó la cultura en México, al impulsar el cine, la televisión y las exposiciones de arte en un país que carecía de tradición en cuanto a galerías se refiere, y quizá la menor de los Amor fue una de las figuras beneficiadas por todo ello (Garduño, 2013).

Durante la primera etapa de la producción literaria de nuestra autora hubo dos personajes que se esforzaba en mostrar que estaban separados, a pesar de ser uno mismo en el cuerpo⁸: Por un lado, estaba Guadalupe Amor, la persona que escribía en las servilletas poemas parecidos a los que había leído en la biblioteca de su padre, inspirados en los Siglos de Oro.

Los escribió siguiendo, lo mejor que pudo y a base de puro oído, las métricas clásicas⁹ y que hablaban de la angustia de su alma; por el otro lado estaba Pita Amor, la *socialité* de la cultura mexicana de la posrevolución, que había aparecido en películas, en televisión, en teatro y hasta en las postales que vendían en los puestos de periódicos, y después publicaba libros de poesía y a quién la gran figura totémica de la intelectualidad mexicana, Alfonso Reyes, catalogaba de "mitológica" mientras celebraba fiestas en su departamento o se agarraba a golpes con los borrachos de alguna cantina (García, 1997). Causaba, así, la extrañeza del resto de escritores de su generación como muestra esta declaración de Enriqueta Ochoa:

Por ejemplo, Pita Amor era una gran poeta, sin embargo, ella tomó todos los poemas de San Juan la Cruz para cantarle al demonio, como esa carta a San Juan, ¿qué tenía que meterse con San Juan? Intentaba entender a Pita Amor, pero no podía. En esos grandes fiestones —me contaban porque yo vivía en Torreón— de pronto entraba Pita Amor con un abrigo de pieles y cuando ya estaba ante todos los demás, para llamar la atención se quitaba ante todos el abrigo de piel y estaba totalmente desnuda ¿Qué tenía que ver eso con la poesía? Entonces sí la atacamos muy feo, y digo la atacamos quienes entramos en la ruptura. Ella supo que andaban en Nueva York Lolita Castro y Rosario Castellanos; pues fue a buscarlas para matarlas porque se le pusieron en contra. Ha sido muy feo el camino de las mujeres, si yo no hubiera guardado la discreción que me recomendó mi maestro no estuviéramos aquí platicando (Avendaño, 2007).

⁸ Sobre esta duplicidad y manera de diferenciar la vida interior de la exterior ya hablaba Patricia Reguera en 2011 en su artículo "Pita Amor y la reconstrucción del yo".

⁹ Se sabe que antes de que saliera a luz su primer libro Alfonso Reyes, Xavier Villaurrutia y Edmundo O' Gorman le ayudaron en la corrección del manuscrito original, pues Pita no tenía una formación académica estricta y todo lo aprendió de forma autodidacta.

La diferenciación entre la autora y la escritora le parecía importante a Pita Amor porque también la distinguía de las largas sombras de sus hermanas Carolina e Inés, quienes eran reconocidas figuras culturales del país pero que vivían ese protagonismo tras bambalinas, como se les enseñó a hacer a las mujeres de su clase social y época¹⁰. La muerte, simbólica y material, del padre las liberó¹¹, y esa muerte fue un suceso que marcaría para siempre la vida de Pita Amor, que al poco tiempo abandonaría la casa de su madre. Contrariando los designios de las mujeres de su clase socioeconómica las jóvenes Amor comenzaron a trabajar desde temprana edad. De maestras y reporteras a fundadoras de la Galería de Arte Mexicano (Manrique y Del Conde, 2005).

Fue a través de sus hermanas que Pita conoció a los muralistas y pudo llegar a pedirles retratos a modo, muchos de ellos reflejando su cuerpo desnudo para poder plasmar otros aspectos de cómo veía ella ese cuerpo. Los temas del cuerpo y el espíritu fueron las dos líneas principales sobre las que giraba su poética en aquellos locos años de las décadas de 1940 y 1950. Algunos considerarían que los poemas y retratos, donde la belleza "bizantina" de Pita Amor deslumbraba a quienes asistían a las exposiciones¹², representaba una amenaza a las buenas costumbres mexicanas, a la religión católica, a la familia y la tradición.¹³

Durante este periodo de la vida del país, el mundo de las letras, y el arte en general, estaba dominado por las figuras masculinas, no sólo Alfonso Reyes, sino también grupos tan delimitados como los Contemporáneos o el grupo de los Siete Sabios de México¹⁴. En torno a ellos, las mujeres entraban o salían de los colectivos como piezas de cambio. Algunas figuras como Concha Urquiza, Margarita Michelena o la propia Pita Amor eran vistas como aves raras en el panorama de la literatura y de la cultura. María Félix o Dolores del Río¹⁵ podían darse el lujo de ignorar las habladurías, pero las mujeres que no tenían la pátina de *glamur* otorgado por el cine y la televisión para protegerlas y que se dedicaban a la escritura, eran vistas con desconfianza. Mientras que las "buenas" mujeres rezaban y ellas escribían o se subían a los escenarios.

Este tipo de sospecha hacia su trabajo promovió que incluso entre sus contemporáneas Guadalupe Amor, y otras, fueran vista como mujeres de las que se debía mantener una distancia que no permitiera que las relacionasen o las compararan con ellas, como menciona la poeta Enrique Ochoa:

¹⁰ Esa manera de vivir el protagonismo lo vemos también en Antonieta Rivas Mercado y el relato trágico de su vida, por ejemplo. La historia de cómo las hermanas Amor cambiaron la producción y el consumo de las artes plásticas en el país merece una historia aparte, pero es algo que hay que reconocerles.

¹¹ Quizá si su padre no hubiera muerto cuando eran tan jóvenes ni Guadalupe ni sus hermanas habrían hecho todo lo que hicieron.

¹² Entre ellos el propio presidente Miguel Alemán, cuando asistió a la inauguración de la exposición dedicada a Diego Rivera en el Palacio de Bellas Artes y se exhibía uno de los tres retratos donde pintaba desnuda a Pita Amor.

¹³ Muy recordado es el momento en que, en su programa de televisión, mientras recitaba a San Juan de la Cruz y hacía movimientos con las manos el escote de su vestido se zafó y uno de sus senos quedó al aire, la Liga de la Decencia hizo que le cancelaran el programa al poco tiempo.

¹⁴ Pita rondó esas reuniones y tertulias en cafés y bares e incluso intentó entrar formalmente al grupo de los llamados Siete Sabios de México en 1955, pero no lo consiguió, como consigna Elvira García (1997).

¹⁵ María Félix y Dolores del Río también estuvieron marcadas por el escándalo y su figura de divas internacionales les permitió escapar un poco de aquella camisa de once varas que era la sociedad mexicana de la posrevolución y que hizo que los nombres de muchas autoras de aquellos años, sobre todo de teatro, se hayan perdido con el tiempo.

Las mujeres que ya escribían cuando nosotras éramos jóvenes fueron: Pita Amor, Margarita Michelena; eran mujeres muy valiosas, pero que en general tenían una vida muy alocada; casi todas ellas murieron trágicamente. Otras, como Pita Amor, terminaron locas. Eran muy intensas, dicen que Pita Amor lloraba mucho, había como un prejuicio hacia las mujeres que escribían poesía, les decían "poetisas" o "putisas" (sic); por eso nosotras cuidábamos cada palabra que salían de nosotras, cada verso tenía que ser consciente. Nos pusieron las persignadas porque coincidíamos con esa tendencia de buscar a Dios y porque, por otro lado, teníamos mucho interés en la lectura y escritura con responsabilidad (Manzano, 2011, pág. 42).¹⁶

Pita Amor comenzó a publicar cuando tenía 27 años y entre 1946 y 1959 escribió nueve libros de poesía, una novela y un libro de cuentos, lo que suma trece años de trabajo. Hablamos de una mujer que se atrevió no sólo a escribir, también a publicar y colocar su rostro en postales y pantallas¹⁷ desafiando de esa manera un orden controlado por los hombres. Por edad pertenecería a la llamada Generación de la Ruptura,¹⁸ pero casi todos los autores y autoras de esa generación (Juan Rulfo, Juan José Arreola, Enriqueta Ochoa, Jaime Sabines, Inés Arredondo, Elena Garro, Rosario Castellanos, Dolores Castro, Rubén Bonifaz Nuño, Amparo Dávila, Guadalupe Dueñas) comenzaron a publicar después que ella, siendo la única excepción el hombre que fue su espejo invertido: Octavio Paz. Pita Amor era la poeta piedra de toque, no sólo por los contactos y amistades, también por una obra sólida en sus postulados y en lo que pensaba y, sin embargo, siempre estuvo marcada como la chica de las fiestas, la mujer escándalo, cosa que la gente de su generación le cobró caro cuando le llegó el silencio.

Desde sus primeros libros, comenzó a elaborar una literatura que, años después en Estados Unidos, llamarían "poesía confesional". Donde por medio de metáforas y simbolismos, quien escribe confiesa su alma, su vida cotidiana, incluso podría ser precursora de la literatura del yo, o la autoficción con su libro de cuentos *Galería de títeres* (1959) y su novela que llevaba el mismo título que su primer poemario.

Su primer libro de poesía, *Yo soy mi casa* (1946), es un poemario simple en temas. Algunos poemas pueden parecer un poco pueriles, pero la fuerza en realidad se guarda implícita en la formas clásicas, los versos bien medidos y la constante rima en *a,b,b,a*:

Todos hablan de mi vida...
algunos, de mis amores,
nadie de mis sinsabores
ni de mi pena escondida.

¹⁶ Habría que preguntarnos también ¿qué es escribir con responsabilidad? ¿por qué sólo se les pedía a las mujeres y no a los hombres?

¹⁷ Fue la segunda mujer mexicana en aparecer en las pantallas de televisión con un programa en vivo que rozaba el performance a la hora de presentar los poemas en el espectáculo, algo que después sería catalogado como repentista.

¹⁸ Un grupo que como la propia Guadalupe Amor había crecido con la construcción de una identidad nacional que respondía no sólo a la posguerra de México si no al periodo de la Segunda Guerra Mundial y la posguerra internacional, y que intentaban alejarse de las construcciones del nacionalismo de los años treinta y cuarenta, que fueron los primero en construir la figura del escritor, agente cultural y funcionario público.

EL DESTINO TEXTUAL DE PITA AMOR

Si yo a nadie recrimino
y todo en todos tolero,
¿por qué el mundo, en mi destino,
pretende ser justiciero?
(Amor, 2021, pág. 36).

...

Ventana de un cuarto, abierta...
¡Cuánto aire por ella entraba!
Y yo que en el cuarto estaba,
a pesar que aire tenía,
de asfixia casi moría;
que este aire no me bastaba,
porque en mi mente llevaba
la congoja y la aflicción
de saber que me faltaba,
la ventana en mi razón.
(Amor, 1946, pág. 40).

Yo soy mi casa es más bien la carta de una niña a sus padres. Está dedicado a su madre, quien murió poco antes de la publicación del libro. Hacia al final del volumen, contiene poemas que hablan veladamente de su padre y de su muerte. Es también un libro donde la autora parece remitirse a su condición de constante despojo, donde una joven que está dejando la adolescencia mete las manos en los recuerdos lodosos de la infancia. Sin embargo, ya se perfilaba lo que desarrollaría después, de manera pública, esa duplicidad entre Guadalupe Amor y Pita Amor:

Yo soy cóncava y convexa;
dos medios mundos a un tiempo
el turbio que nuestro fuera,
y el mío que llevo dentro.
(Amor, 2021, pág. 40).

Como si en ese momento de su vida le fuese fácil salir y entrar de su cuerpo. Salir y regresar a ella. Una clase específica de viaje astral pensado para combatir la agonía de la ansiedad.

Sin embargo, la verdadera poética por la que más se le conoce a Guadalupe Amor radica en los "poemas místicos" con los que comenzaría a experimentar en 1949, especialmente con su poemario *Po/vo* (1949) donde, haciendo intertextualidad con los libros del Génesis y de Job, se cuestiona la ontología del polvo como fuerza divina y creadora, no sólo del mundo material sino del mundo metafísico del alma¹⁹:

¹⁹ El tema místico estaba ya presente en la poesía mexicana femenina de principios del siglo XX con Concha Urquiza y Margarita Michelena, sería retomado después por Enriqueta Ochoa, Dolores Castro y Rosario Castellanos. A nivel latinoamericano los poemas de Gabriela Mistral dedicados a Cristo dan cuenta de que la temática era fructífera en aquella época, y la poesía de Pita Amor se inscribe así en una tradición que conservaría incluso mucho tiempo después, en libros publicados en la década de 1980.

CÉSAR ERNESTO BRINGAS TOBÓN

Me envuelve el polvo, y me inquieta.
 ¿Por qué vendrá de tan lejos?
 Y ¿cómo en residuos viejos
 mundos pasados sujeta?
 —El polvo no tiene meta,
 ni principio habrá tenido;
 sé que siempre ha contenido,
 en su eternidad convulsa,
 la arcana fuerza que impulsa
 a lo que es y a lo que ha sido.
 (Amor, 2021, pág.74).

Son poemas muchas veces narrativos, de una madurez no sólo formal en sus estructuras poéticas, sino que utiliza la excusa de un aparato llamado verso para contar una historia. La historia de cómo Guadalupe Amor cree que fue la fundación del mundo y de su alma y de su batalla final para vencer al Diablo en el poema que cierra el libro: *Visitación del Demonio*, donde la voz poética afirma:

Qué ¿tal vez el maligno
 en la forma de Dios vino a turbarme
 y el fulgor de su signo
 consiguiendo cegarme
 impidió que pudiera cerciorarme?
 (Amor, 2021, pág. 83).

Estos poemas comenzaron a encender las alarmas de los poetas que se calificaban de místicos, pues Guadalupe rozaba en ellos la herejía.

En *Más allá de lo oscuro* (1951), su siguiente libro, retoma el tema existencialista, pero ya no con un tufo adolescente. Es consciente de que ya tiene más de treinta años y que la vida sigue pasando frente a ella y seguirá pasando conforme a su vieja costumbre, como si se reafirmase a sí misma que la angustia y la vanidad fundidas la habían inventado. En este libro es cuando comienza a experimentar la forma poética que más reconocimiento le valdría: las décimas²⁰, para ser más específicos, las décimas místicas dedicadas a la figura abstracta de Dios.

Por otro lado, cuando entraba en el papel de Pita Amor, la figura pública, afirmaba en algunas ocasiones que su escritura venía de otro lado como dictada verdaderamente por las musas, pero otras veces parecía darle la menor importancia diciendo cosas como: "Escribo con una facilidad enorme. Dame un lápiz y te hago una décima sobre lo que tú quieras, ahora mismo. Es cosa de unir diez octosílabos de manera que se hagan buena compañía"

20 Para hablar de la décima como formato literario tomamos lo dicho por Díaz-Pimienta (2021) como referencia: "Digamos, entonces, que existen dos grandes bloques creativos para el uso de la décima: el de la décima escrita (literatura, teatro, periodismo) y el de la décima oral (canto, música, improvisación). Y que, dentro del bloque de la décima escrita, la estrofa puede encontrarse entre tres apartados: lo literario-poético (poemarios íntegramente escritos en décimas, o poemas sueltos escritos en esta estrofa, dentro de poemarios multi formales); lo teatral (teatro en verso para niños o adultos que utilizan la décima como estrofa única o compartiendo espacio con otras), y lo narrativo-periodístico (desde las novelas radiofónicas hasta la creación de crónicas, reportajes y entrevistas en décimas)." Esta definición describe bien lo que sería el trabajo de Guadalupe Amor en sus dos periodos de creación literaria, en el primero utilizaba la décima escrita y en el segundo era más cercana a la décima oral y el repentismo.

(Poniatowska, 1999). Ante estos desplantes sobre la poesía, un ejercicio que aún muchos consideran sagrado, comenzaron a surgir rumores que decían que los textos sólo los firmaba Pita Amor y en realidad eran de Alfonso Reyes, quién fue su maestro intelectual más importante, o en el mejor de los casos, que eran ejercicios de la autoría de quién fue uno de sus amigos más cercanos, Xavier Villaurrutia.

Antes estos rumores mal intencionados, Guadalupe Amor publicó un poema dedicado a las personas que hablaban sobre ella:

Como dicen que soy una ignorante
 todo el mundo comenta sin respeto
 que sin duda ha de haber algún sujeto
 que pone mi pesar en consonante.
 Debe ser un tipo desbordante
 ya que todo produce, hasta el soneto;
 por eso con mis libros lanzo un reto:
 "burla burlando, van los tres delante".
 Yo solo pido que él siga cantando
 para mi fama y personal provecho
 en tanto que yo vivo disfrutando
 de su talento sin ningún derecho.
 ¡Y ojalá no se canse, sino cuando
 toda una biblioteca me haya hecho!
 (Amor, 2021, pág.28).

A pesar de las habladurías, Guadalupe Amor siguió explorando la forma mística de la poesía en su siguiente libro: *Décimas a Dios* (1953). Un libro que causó controversia porque algunas personas veían en él la máxima expresión para adorar a Dios, tanto que, según relata Elvira García (1997) varios sacerdotes dejaron los sermones morales los domingos para dedicarse a leer en el púlpito el libro entero. Por otro lado, muchos volvieron a ver los desvaríos de una mujer que menospreciaba a la iglesia y se asomaba desnuda a su balcón, dándole más importancia a sus sonadísimas borracheras y pleitos de cantina (García, 1997), mientras en sus poemas decía cosas como:

Yo siempre vivo pensando
 cómo serás si es que existes;
 de qué esencia te revistes
 cuando te vas entregando.
 ¿Debo a ti llegar callando
 para encontrarte en lo oscuro?
 o ¿es el camino seguro
 el de la fe luminosa?
 ¿Es la exaltación grandiosa,
 o es silencio maduro?
 (Amor, 2021, pág. 101).

...

No, no es después de la muerte,
 cuando eres, Dios, necesario;
 es en el infierno diario

cuando es milagro tenerte.
 Y aunque no es posible verte
 Ni tu voz se logra oír,
 ¡qué alucinación sentir
 Que en la propia sangre habitas
 y en el corazón palpitas
 mientras él puede latir.
 (Amor, 2021, pág. 115).

Pareciera que en unos poemas dudara de la existencia de Dios, mientras que en otros se inclinaba a pedir que la salvase de la imposibilidad de aceptarse a sí misma, o de querer cambiar, asediada por las culpas terrenales y su egoísmo, del que tanto se hablaba en las fiestas y en los círculos intelectuales. Sin embargo, las *Décimas a Dios* (1953) no sólo eran reseñadas por los críticos, los escritores o los sacerdotes, dice Elvira García (1997), incluso hasta los tramoyistas y los limpiabotas que veían su programa de televisión *Nocturnal*, en el extinto Televisión Centro, se las aprendían de memoria, llevando la poesía a terrenos a los que pocas veces se acercaba.

Incluso entre su familia causó extrañeza su libro dedicado a Dios, tanto que su hermano mayor, Ignacio Amor, le escribió una carta para poder comentarlo a profundidad:

Te escribo con entusiasmo y para felicitarte. Creo que la plenitud de tu poesía está en las *Décimas a Dios* y en especial en el preámbulo; es lo mejor que has escrito en verso o prosa. (...) El hecho de que concibas como base fundamental de la filosofía una creencia racional en un ser supremo te aparte de aquellos que creen no creen nada (...) Precisamente el que ese ser pudiera ser palpado, fue uno de los motivos por los que Dios se hizo hombre dando a la vez cabida al misticismo y al éxtasis (Poniatowska, 1999).²¹

De su poesía mística Margarita Michelena (1951) decía:

Todo poeta pertenece a una familia que, por no corresponder en el tiempo, le corresponde en la eternidad. Y ésta es la de Guadalupe, la de San Juan y Santa Teresa. Ellos le otorgan también, con ímpetu de vuelo, las alas de una lengua recia y noble, de ese sencillo y hermosísimo español, tan sobrio y tan eficaz (Michelena, 1951, pág.17).

Más adelante, en 1975, en el prólogo que hace a la reedición de las *Décimas a Dios* en Editorial Fournier, Guadalupe Amor declaró que Dios fue siempre su mayor inquietud y temor. Lo buscaba incansablemente en su poesía para poder hablar con él de la manera en la que no podía comunicarse con sus padres, sus hermanos o sus amigos. Incluso compadeciéndose, al mismo tiempo, de ateos o de creyentes, pero aceptando que cada uno tiene su propia forma de Dios.

Así, saltando de escándalo en escándalo, y publicando casi un libro al año, en 1954, Pita Amor declara:

²¹ Poniatowska aclara en su libro que la carta es de 1953, pero en realidad el preámbulo del que habla Ignacio Amor no se publicó hasta 1975, en la edición que se hizo ese año de las *Décimas a Dios* por parte de la Editorial Fournier.

En primer lugar, yo no formo parte de ningún grupo, ni estoy en el centro o en la orilla de alguna tertulia literaria. Trabajo aquí donde me ves, entre las cuatro paredes de mi alma. Y creo que no hay otro sistema para el verdadero escritor. Porque hay muchos que confunden el arte con la política y, más que con las obras, tratan de situarse y de llamar la atención con pequeños o grandes aspavientos, o con menudas intrigas (Poniatowska, 1999).

Se habla mucho de la relación de Pita Amor con los hombres de su época, pero casi nada de la relación de Pita con las mujeres de su generación, y es algo que resultaría conveniente para derribar mitos de la esfera nacionalista, pues durante el tiempo de su primera producción literaria Guadalupe Amor estuvo presente en los debates que ayudaron a la construcción del arte y la identidad nacional durante el milagro mexicano. Eso se refleja en las formas en las que el centralismo construyó figuras que a veces parecen incuestionables, y que cuando se ponen en tela de juicio parecen incomodar a más de uno. Esto pasa cuando se sacan la luz las declaraciones de Enriqueta Ochoa, quién recuerda cómo por mucho tiempo fue relegada a la categoría de "poeta menor de la provincia" por las figuras centralistas del entonces Distrito Federal.²²

Tampoco les gusta recordar sus incómodas entrevistas donde no deja títere con cabeza; desde la parafernalia de Octavio Paz, el complejo de salvadora blanca de Elena Garro, la frivolidad de Pita Amor o cómo Rosario Castellanos se autoimpuso la horrible tarea de ser la "Octavio Paz femenina" y, bajo ese esquema, aplastó y obstruyó la carrera de otras personas, incluyendo a mujeres. La misma Enriqueta Ochoa lo dice en una de sus entrevistas finales:

Yo me encontré a mí misma mucho, ahorita me están haciendo mis obras completas en el Fondo de Cultura Económica. ¿Usted cree que Rosario Castellanos hubiera permitido que una niña boba del norte, como yo, se le publicara en el Fondo de Cultura? Nunca. Entonces me mantuve a la sombra y me dejó descansar un poco, pero el Fondo ya sabía dónde estaba el peligro y ahorita ya me están haciendo mis obras completas. Si yo no hubiera permanecido en la sombra, me hubiese hecho pedazos Rosario, de por sí desde que me conoció se puso como lince, lista. Ella sabía quién podía y quién no podía. Yo no digo que soy mejor o no que ella, pero me hubiese hecho pedazos (Avendaño, párrafo 7, 2007).

Pienso que es el turno de aquellos nacidos en la última década del siglo XX, y que nos dedicamos a la investigación y a la escritura literaria, para comenzar a cuestionar, no sólo el trabajo de la generación inmediatamente anterior a la nuestra, sino también para comenzar a derribar mitos que contribuyeron a la construcción de figuras nacionalistas, ya sea que hayan entrado o no al canon literario, y cuestionar así su permanencia en el mismo.²³

²² Rosario Castellanos la llamaba la niña boba del norte.

²³ Llámese Octavio Paz en el oficialismo de finales del siglo XX o Guadalupe Amor en su época de mayor éxito, incluso también figuras a las que se ha querido ver con paternalismo como Nahui Olin o Elena Garro, volviéndoles personajes de cartón y piedra incapaces al mismo tiempo de nada malo ni nada bueno.

Muy pocos de los nacidos después de 1990 conocieron a algún autor miembro de la Generación de la Ruptura. Si no cuestionamos sus figuras míticas, que a veces parecieran incluso totémicas, podríamos caer en sesgos de información, sólo viendo en los estudios e investigaciones lo que queremos ver. Si caemos en estos sesgos no veríamos aquella materialidad social de la literatura de la que habla Rivera Garza (2016), cuando parafrasea a Ricardo Piglia y nos dice que "entre vivir la vida y contar la vida hay que ganarse la vida" y todo lo que eso implica a nivel sociopersonal y socioeconómico.

Por eso es importante saber la relación entre Pita Amor y Rosario Castellanos, porque eran las caras de una misma moneda. Ambas venían de familias que les prestaron poca atención y que lo habían perdido casi todo por la guerra y la reforma agraria. Donde una no tuvo una educación formal y estricta sino basada en sus gustos y caprichos, la otra a base de constancia alcanzó el grado de maestra en filosofía. Rosario salía de viaje con becas académicas mientras Pita viajaba en primera clase en plan turista, sin ningún tipo de preocupación. Una era reconocida como la chica de las fiestas, la otra vivía encerrada entre libros. Mientras Pita se "enamorisqueaba" fácilmente, Rosario sufría con las infidelidades de un marido del que no estuvo segura de amar. Mientras una hablaba de la problemática social, la otra hablaba de la problemática del espíritu y del ser. Eran las caras más visibles de su momento al hablar de poesía escrita por mujeres, pero ambas terriblemente separadas por sus visiones del mundo. Tanta era esa separación que, según recoge Luis Enrique Ramírez (2000), alguna vez Rosario Castellanos llegó a confesarle a su amigo Raúl Ortiz y Ortiz: "Hay dos mujeres a las que les tengo miedo, Pita Amor y Elena Garro".

Es en estos contextos, de las fiestas y los pleitos con las escritoras de su generación²⁴, que Pita Amor, el personaje, comienza a tomar fuerza.²⁵ El ambiente político-cultural del alemanismo tenía por un lado a los escritores de la naciente academia mexicana o en el Centro Mexicano de Escritores. Mientras tanto, Pita Amor no tenía una licenciatura, no solicitaba becas y se sostenía a través del padrazgo del amante en turno o de José Madrazo, el ganadero hidrocálido que era veinte años mayor que ella y que le daba una pensión mensual y con el que mantenía una relación que hoy definiríamos de "abierta" o "poliamorosa" (García, 1997).

Esa independencia económica le permitía distanciarse de declaraciones de otros autores, como las de Juan Rulfo, que cuando le preguntaban por qué no escribía mayor cantidad o más rápido, él contestaba: Es que yo trabajo (Rivera, 2016).

Es cierto, Pita Amor nunca trabajó.²⁶

Y Guadalupe Amor trabajó sólo con la palabra, incluso con la palabra hablada. Poco recordados son los discos que llegó a grabar en su juventud, donde recitaba poesía, aunque hoy internet albergue las grabaciones que hizo para la UNAM en la década de los ochenta. Estos mismo dan cuenta de la concepción que Guadalupe Amor tenía de la palabra como algo que va más allá de la escritura concreta de un poema, algo que puede habitar

24 Que no tuvo pleito con todas las autoras, por ejemplo, con Margarita Michelena, Josefina Vicens, Guadalupe Dueñas era muy cercana.

25 Cuando alguien se le acercaba en la calle a preguntarle si ella era Pita Amor contestaba con: "Si, soy yo. Y todo lo que se dice de mí es verdad" (Schuessler, 2018).

26 Pita nunca trabajó: "¡Qué te pasa, trabajar es de criadas!" protestaba. Alguna vez se lo sugerí y me respondió: "Oyeme, escuincla, bastante hago con ser genial" (Poniatowska 2001).

el mundo y la vida. Esa forma engolada que tenía de hablar en público, de jugar con la gente hasta enredarla en las palabras que salían de su boca fue parte fundamental de la manera en la que construyó no sólo al personaje de Pita Amor sino también su destino textual.

Muy recordada es su manera específica de pronunciar las palabras. No lo hacía sílaba a sílaba como podríamos hacerlo el resto de nosotros, sino manejando ritmos sólo conocidos por ella y los murciélagos. Utilizaba asonancias e hiatos que sólo ella, las ballenas o los animales de la noche²⁷ parecían captar. Era como si quisiera asegurarse de que ninguna palabra quedaba sin, literalmente, pronunciarse. De esa manera, críptica y dispersa, hablaba un español diferente, uno sólo hablado por Pita Amor y apenas comprendido por el resto del mundo. Quizá por eso es tan fácil encontrar imitadores en tantos lugares de internet, o la peña de gente que recreaba los famosos pitazos en los bares y que creían hacerle mofa frente a ella cuando ya estaba pasada de copas con sus agudas donde no iban, con sus acentos "todos movidos de lugar". Quizá sólo sea un montón de gente intentando comprender un nuevo lenguaje.²⁸

Sus modos del habla eran parte del personaje Pita Amor, y ese personaje un día decidió ser madre,²⁹ y con eso trastocó su mundo material.³⁰ A Guadalupe, como a todas las mujeres de su época se les exigía ser madres o ser esposas o ser figuras públicas, pero no se podía las tres cosas al mismo tiempo.³¹ Cuando ella optó por la maternidad en el momento en el que tenía su mayor exposición mediática³² parecía que la opinión pública comenzaba a tramar las redes de su destino textual. Se decía que Pita no podría con

27 Hablaba lento, gesticulando no sólo con sus manos sino también con su rostro, buscando que las cavidades de su cráneo produjeran ecos, una técnica aprendida en sus clases de canto y actuación, en medio de esos gestos sus facciones cambiaban, se volvían cercanas a lo caricaturesco, como si fuera algún tipo de máscara del teatro griego.

28 Dos ejemplos de esto se pueden ver en las siguientes ligas de YouTube el primero es un clip de su programa de televisión *La Señora de la tinta*, de TVUNAM, de la década de los ochenta: https://www.youtube.com/watch?v=nOe7P_eoawo

En la segunda podemos ver a Pita Amor en una fiesta en casa de Patricia Reyes Espindola el 8 de diciembre de 1990, el clip pertenece al proyecto "Archivos X": *Cronología del video arte en México, Notas de Anatomía de la imagen en movimiento, Escenarios, Tesoros perdidos y encontrados de la cultura en México*, de Ximena Cuevas: <https://www.youtube.com/watch?v=BIFEITWFywl>

29 Habría que hablar aquí no de su decisión de ser madre, pero sí lo que eso implicó a nivel público, pues muchos autores, entre ellos Beatriz Espejo (2007, 2009), por esa maternidad niegan una realidad material en la vida de Pita Amor: su lesbianismo o su posible bisexualidad y los escándalos que significaba entre las clases acomodadas de aquella época. Poniatowska ni siquiera lo menciona, pero deja entrever una especie de pudor alrededor del tema. Schuessler (1995, 2018) y Elvira García (1997), hablan de episodios donde maridos molestos iban a casa de Pita Amor a reclamarle por meterse con sus esposas. Dolores Puché, una exiliada española, estuvo presente en la vida de Guadalupe durante décadas, y el hecho de que haya gente que sigue tildando su relación de "sólo amistad" o "eran muy buenas amigas" parece recordar a los estudiosos homéricos que dicen lo mismo de Patrolo y Aquiles.

30 Creo importante hablar del mundo material de una poeta mística porque, como ya mencionamos antes, la obra literaria se crea mezclando los mundos del interior y del afuera, más en el caso de Guadalupe Amor, que en su segunda etapa de producción negó el pasado para mirar sólo al futuro.

31 De esto y más habla Rosario Castellanos (1950), en su tesis *Sobre cultura femenina*.

32 En 1959 acababa de publicar su novela semibiográfica *Yo soy mi casa* y era comentado por los críticos e intelectuales de la época, seguía apareciendo en las pantallas y en los reportajes de TV y radio con sus encendidos comentarios sobre otros poetas o socialités con quienes tenía algún pleito o inquina, al poco tiempo salen su poemario *Todos los siglos del mundo* y su libro de cuentos *Galería de títeres*. Incluso en entrevistas recogidas por Schuessler (1995), habla de futuros proyectos, como que probablemente le regresarían su programa en Televisión, o una posible segunda novela llamada *Puerta obstinada*, de la que después no se sabe si hubo un manuscrito inicial o si se perdió en la purga que hicieron las hermanas Amor sobre las pertenencias de la menor de ellas.

el niño.³³ José Madrazo le retiró la pensión que le daba,³⁴ y el resto de sus amantes también se alejaron. Ella misma se recluyó en su departamento de la calle Río Duero y se negó a recibir a cualquiera que se acercara a su casa.

El nacimiento del hijo de Pita Amor está lleno de sombras y dudas, como muchas cosas de su pasado³⁵ Cada autor da un dato diferente, incluso cada uno habla de una edad diferente para referirse al momento en el que dio a luz. Por ejemplo, Robledo (1994) dice que fue a los treinta y ocho años, García (1997) menciona que a los cuarenta³⁶ y Schuessler (2021) propone los cuarenta y uno. Sin embargo, algunos poemas de su libro *Todos los siglos del mundo* (1959) parecen hablar de un posible embarazo o de las ganas de embarazarse:

Te quiero de todos modos,
si me miras o si no;
tu cuerpo en mí se clavó,
me redimes de mis lodos.
Y en mi ser hay acomodados
nuevos, diáfanos y puros
que van trazando seguros
recodos de perfecciones:
de un derrumbe de pasiones
labro el vuelo de mis muros.
(Amor, 2021, pág.182).

...

En un alcatraz, tu mano
recogió el polen, y lenta
vino a mí, en la sed violenta
de tu mirar sobrehumano;
y en mí lo untó con desgano,
dejándome fecundada
del polen y tu mirada.
Fue tan mágico el contacto,
que toda entera, en el acto,
fui en polen multiplicada.
(Amor, 2021, pág. 180).

Elisa Robledo (1994), habla de las crisis que tuvo antes y después del parto. Tenía ataques de ansiedad y pánico derivados del temor a un posible nacimiento prematuro que no pasó, lo que si sucedió fue una cesárea de emergencia el 19 de diciembre de 1959, la cual dejó una marca profunda en el mundo interior y el mundo exterior de Guadalupe Amor. Su mente era

33 Podríamos preguntarnos por qué no abortó, una duda válida para esta época, pero no para la de Pita, quién en su juventud ya había tenido un aborto (García, E. 1997), y quizá se negaba a pasar de nuevo por el trance del dolor.

34 Aunque Elvira García (1997), menciona que José Madrazo se ofreció a darle su apellido al niño y fue la propia Pita Amor quién se negó, pues el hijo sería de ella y de nadie más, y con el apellido Amor podía llegar más lejos que con el apellido Madrazo.

35 Incluso no se sabe quién fue el padre, hay varios nombres que se barajan, desde escritores importantes, hasta escritores menores, incluso algún pintor, pero todos desaparecieron en el lodo de la memoria colectiva que construyó la historia de Pita Amor cuando ella se negó a hablar.

36 Esta edad, los cuarenta años, también la da su prima hermana Paula Amor, en su libro de memorias *Nomeolvides* de 1996.

incapaz de aceptar que ahora su piel de mármol tenía una cicatriz que la anclaba al mundo de los hombres. Sin embargo, llegó al mundo un niño al que llamó: Manuel, Manuel Amor, en honor a su padre. Se sabe que convivió con él, pero no cuánto tiempo. Robledo propone que su paso por el psiquiátrico fue antes del nacimiento del niño, pero Schuessler (1995), García (1997), Poniatowska (2001) y Espejo (2007) dicen que fue después. La certeza es que Pita Amor pasó al menos un par de meses viviendo con su hijo y luego fue internada por sus crisis de ansiedad y posible depresión postparto. Fue su hermana Carolina Amor quien tomó bajo su cuidado al niño y lo trató como a un hijo, hasta la temprana muerte del infante a la edad de un año y siete meses, en 1961.³⁷

La muerte de su hijo hizo que Pita Amor cayese aún más profundo en el pozo de sus depresiones. A menudo visitaba la casa de sus familiares y les decía "¿Te das cuenta, te das cuenta?" y "A esa edad, a esa edad" (Amor, 1996). Después regresó al psiquiátrico.³⁸ En el período de su internamiento sus hermanas mayores, que no sabían nada de los caudales de deudas de Pita, las rentas atrasadas y los acreedores en la puerta, creyeron conveniente ayudarlo a borrar su pasado que tanto le dolía. En este esfuerzo quemaron cartas, documentos, libros y vendieron los retratos³⁹ que le habían hecho los mayores artistas plásticos de esa época, así viejas joyas. Todo esto se hizo con el propósito de pagar las deudas e iniciar una nueva vida.

Se selló así la primera fuga de Pita Amor al destino textual que el público y la gente de su generación habían tramado alrededor de ella. Como menciona José Emilio Pacheco en la revista *Proceso* (1996): "Si Pita se hubiera muerto o suicidado en 1960, hoy no te imaginas lo que sería, olvídate de Sylvia Plath, qué Nahui Ollin (*sic*), ni qué Tina Modotti".⁴⁰

Sin embargo, no pudo huir del silencio. Y sobre el silencio se tejió el segundo destino textual de Pita Amor. De 1960 a 1966 dejó por completo los escenarios, las pantallas y no publicó ni en revistas. De qué vivió en ese sexenio, es una incógnita que no se responde fácilmente. Ella decía que durante un tiempo vendió algunos de sus retratos, aquellos que sobrevivieron a la purga de sus hermanas, a Dolores Olmedo, a quién calificaba de ser una gánster y una bandida de camino real, por haberle malbaratado sus obras de arte en momentos de necesidad (Poniatowska, 2001).

Cuando volvió al ruedo lo hizo por partida doble con la publicación, en 1966, de los libros *Como reina de baraja* y *Fuga de negras*. Para ese momento la vida cultural del país estaba dominada por otras figuras, y la crítica decía la que literatura femenina del país estaba entre la guerra y la paz; es decir Rosario Castellanos, que estaba casada con Ricardo Guerra, y Elena Garro, casada con Octavio Paz, como si el silencio del sexenio pasado hubiera tapiado la voz de Pita Amor (Ramírez, 2000).

37 La tradición oral dice que Carolina Amor era estéril, y estuvo a punto de adoptar primero al hijo de su sobrina Elena, y cuando esos planes no funcionaron iba a adoptar al hijo de su hermana menor. La muerte de Manuel Amor fue un accidente de tintes shakespearianos, pues fue encontrado flotando rodeado de lirios en un estanque de agua.

38 No se sabe en cuál, todos los autores citados anteriormente hablan de uno, pero no dicen dónde, ni cuánto tiempo. Como si fuera otro de los tantos cabos sueltos en su historia, llena de tantas cosas que causaban la vergüenza de su familia.

39 Algunos de esos retratos están hoy desaparecidos, incluso se sabe que hubo un busto de la efigie de Guadalupe Amor tallado en mármol y del que hoy se desconoce su paradero.

40 En ese mismo artículo José Emilio Pacheco (1996) parece insinuar que hubo gente que no le perdonó a Pita Amor no haberse matado como todos esperaban que pasase.

Su segunda etapa como escritora tampoco estuvo exenta de miradas sospechosas. La gente parecía cuestionar si realmente era la gran autora que solía ser, porque sus nuevos libros no tenían la formalidad y la estructura de los primeros, más libres, y sus temas ya no eran el ser y el espíritu. En esta segunda etapa ya no era "la cómplice infeliz de algo más alto" (Amor, 2021). Sus poemas ahora versaban sobre su rostro, sobre la gente a su alrededor, sobre los animales, sobre las corcholatas, los chicles y sobre sí misma:

A mi cara que está muerta,
a mi cara mutilada,
a mi cara muda, helada,
a mi cara sombra yerta,
a mi cara ya desierta
de odio y amor ya perdida
a mi cara rendida
por el freno de mis ojos
a mi cara doy los rojos
crepúsculos de mi vida.
(Amor, 2021, pág. 197).

Si bien vuelve a acercarse a Dios, esta vez lo hace desde la figura del Cristo y de forma más somera, sin adentrarse en los abismos metafísicos:

Ese Cristo terrible en su agonía
ese agónico Cristo eternizado
ese Cristo en la cruz crucificado
la mirada hacia el cielo la desvía.
Ese Cristo que vive todavía,
ese Cristo a la muerte sentenciado,
ese Cristo al infierno condenado
el fuego del infierno desafía.
Ese Cristo partido en mil pedazos
vive aún al fulgor de los ocasos.
Ese Cristo de Sangre tan sombrío
ha escalado el eterno escalofrío
Está por las tinieblas rodeado
sólo paga el jamás haber pecado.
(Amor, 1983, pág. 20).

En varios de los poemas de su segunda etapa la anáfora parece ser la figura literaria predominante, y puede haber una razón especial para esto ya que la anáfora puede servir como un elemento memorístico. En este período de producción artística suceden dos cosas importantes: la primera es que el personaje de Pita Amor termina por ser el dominante, ya no sólo en la vida pública, sino también en la privada y en la intelectual. Es en este tiempo que a Pita ya no parece importar la distinción entre ella y Guadalupe Amor. Incluso coloca su apodo en poemas como "La Pita es un animal" (1975), o títulos de libros como *El zoológico de Pita Amor* (1975) o *48 veces Pita* (1983).

El segundo hecho importante de este período es que la autora comienza a utilizar otro tipo de registros que le permiten llegar a la improvisación. Mucha gente ve en ese hecho algo negativo, algo que rebaja incluso la poesía de Pita

Amor, como si su mente hubiera volado a otros lados y la volviese una poeta menor. Sin embargo, como dice Díaz-Pimienta (2021), cuando se improvisa no se usan trucos ni trampas, hay técnicas, un uso específico de la gramática y una estética propia que da cuenta de un proceso lingüístico generativo y un dominio de las estructuras.⁴¹

Pita Amor no deja de usar las décimas, pero en esta ocasión lo hace de un modo más suelto, más repentista e improvisada, y muchas de sus décimas dejan de ser décimas escritas para ser décimas orales. La oralidad de su trabajo le permitía aprenderse de memoria libros enteros que después llevaba a las imprentas para hacer ediciones de autora que vendía por las calles, cafés y bares de la Zona Rosa en la capital del país. Esa habilidad memorística la hacía capaz de organizar recitales donde era la figura central y por los que cobraba la entrada (Schuessler, 2018).

Se habla mucho de la soledad de Pita Amor en su segunda etapa, pero se suele olvidar las manos amigas que le tendieron muchas personas, especialmente gente más joven que ella como Marta Chapa, Jesusa Rodríguez, Liliana Felipe, Patricia Reyes Espindola, Beatriz Sheridan, e incluso figuras mediáticas como Daniela Romo, que en 1996 le dedicó un programa especial en televisión que duró tres horas, para rescatar su memoria (Sepúlveda y Schuessler, 2021).

Posiblemente, debido a que, para las generaciones más jóvenes, Pita Amor respondía a lo que decía José Emilio Pacheco en un artículo de la revista *Proceso* de 1996:

De pronto nos dimos cuenta de que Frida, Lupe Marín, Tina (Modotti), Carmen Mondragón y todas las demás deidades de nuestra mitología posmoderna ya eran sólo imágenes y palabras. "Ángel, espectro, Medusa", como el verso de su amado Rubén Darío, Pita Amor seguía aquí, era el único lazo con aquel México, en gran parte imaginario, en que hubo gigantes en la tierra. (Pacheco, 1996, pág. 83).

Hacia al final de sus días Pita Amor recibió homenajes en el Palacio de Bellas Artes, TV UNAM, y el Museo-Estudio Casa Diego Rivera. Sin que ella misma se diera cuenta había sobrevivido en dos ocasiones a su destino textual,⁴² como los cristos de sus poemas, Pita Amor resurgió de dónde nadie se lo esperaba y sorprendió a todos, incluso a sí misma. Era consciente de eso cuando le decía a Schuessler (2018): "Leyendas... yo ya no soy más que leyendas. He sido muy bella, bellísima. *I was very, very, beautiful, Michael...* Yo no creo en el honor ni en vida ni en muerte... Me deslumbra un poco más el infierno porque en él vivo", y en ese *I was, very, very beautiful* parece asomarse por momentos un dejo de lamentación y de disculpa por ya no ser tan hermosa como antes.

41 Un ejemplo claro de esto son los decimeros de la península de Yucatán y las islas del Caribe que suelen hacer concursos de décimas improvisadas hechas al momento, donde se lanzan retos unos a otros para poder elegir al mejor de todos los decimeros, incluso tienen una tradición oral en Veracruz donde las décimas van acompañadas de la música de jaranas para animal el ritmo.

42 No se suicidó, como parecían esperar los escritores de su generación, la crítica y el público, tiempo después sobrevivió a la depresión, a los pasillos del psiquiátrico, la muerte de su hijo y el largo periodo de silencio que le siguió.

José Emilio Pacheco (1996) afirmó que en los noventa se había dado la tercera reencarnación de Pita Amor⁴³, por toda la atención que recibió en los homenajes y por la manera en la que regresó a la escena pública de la cultura en el país, sin embargo, después de su muerte hubo de nuevo un período de silencio alrededor de ella. Por eso este artículo forma parte de la revaloración que desde 2018 se ha dado ya no sólo a la figura pública que fue Pita Amor⁴⁴, sino también de su obra poética y narrativa y ese es uno de los mayores propósitos iniciales del artículo, dar a los lectores, recién llegados o incluso a aquellos que ya estudian a Pita Amor, una manera de poder leer esa obra literaria, acercarse incluso a su paso por las artes plásticas, el cine y la televisión para comprender de dónde venía esa redonda soledad.

Utilizando los materiales recopilados en este artículo, así como las declaraciones de las autoras y autores cercanos a Pita Amor, más el resto de las tesis, ensayos y novelas que se han escrito sobre ella, es que se puede reconstruir por temporal y parcialmente el mosaico que fue Guadalupe Amor. A pesar de todo, hay que recordar que, siempre visto desde el presente, el pasado es un rompecabezas incompleto. Es tarea de los lectores y los investigadores arrojar luz sobre esos fragmentos faltantes.

Ese ha sido el propósito inicial de este trabajo, que considero cumplido ahora, al finalizar esta fase de la investigación. Me gustaría ahondar en un futuro cercano y poder así continuar hurgando en ese pasado para obtener pistas de las circunstancias materiales que llevaron a la creación del personaje de Pita Amor y su influencia en la historia de la literatura de nuestro país. Quizá podríamos denominar a este momento "la cuarta reencarnación" de la figura de Pita Amor, y podamos comenzar a valorar su obra más allá del morbo cultural que despierta su leyenda y comprenderla como la autora que fue, aquella que responde a ciertas circunstancias materiales que rodearon su época y su vida, y que le permitieron sobrevivir a su destino textual.

REFERENCIAS

- Amor, G. (1946). *Yo soy mi casa*. Alcancía.
- Amor, G. (1951). *Poesías completas*. Aguilar.
- Amor, G. (1983). *48 veces Pita*. Posada.
- Amor, G. (1991). *Poesías completas (1946-1951)* (prólogo de M. Michelena). Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- Amor, P. (1996). *Nomeolvides*. Plaza & Janés.
- Avendaño, O. (2007). Sentir un dictado: entrevista a Enriqueta Ochoa, en *La Jornada Semanal*. <https://www.jornada.com.mx/2007/01/28/sem-octavio.html>
- Díaz-Pimienta, A. (2021). *La improvisación de décimas: de la gravitación léxica al enunciado final*. UNAM.
- Espejo, B. (2009). *Seis niñas ahogadas en una gota de agua*. Documentación y Estudios de mujeres (DEMAC).
- Espejo, B. (2007). Pita Amor, atrapada en su casa. *Revista de la Universidad de México*, (41), 12-25.
- Garduño, A. (2013). *Inés Amor: La galería soy yo*. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- García, E. (1997). *Redonda Soledad, la vida de Pita Amor*. Grijalbo.

43 Quizá la primera y la segunda tienen que ver con sus momentos de mayor éxito y proyección mediática.

44 Esta revaloración incluso ha permitido que uno de los retratos que le hizo Diego Rivera apareciera en los boletos de la Lotería Nacional en 2023.

EL DESTINO TEXTUAL DE PITA AMOR

- Manrique, J. & Del Conde, T. (2005). *Una mujer en el arte mexicano. Memorias de Inés Amor*. UNAM.
- Manzano, M. A. (2011). *El sentido místico en la poesía de Enriqueta Ochoa*. Ediciones y Gráficos EÓN.
- Martín, V. (2018). Inventas. En *Todas las mujeres que habitan en mí*. Warner Music.
- Miguel, L. (2019). *El Coloquio de las perras*. Capitán Swing.
- Pacheco, J. (1996). La noche de la tinta. *Revista Proceso*, (1013). 82-84.
- Piña, C y Venti, P. (2021). *Alejandra Pizarnik. Biografía de un mito*. Lumen.
- Pizarnik, A. (1971). El Infierno musical. En Becciu, A. (Ed, 2014), *Alejandra Pizarnik. Poesía completa*. Lumen.
- Poniatowska, E. (1999). *Todo México Tomo V*. Diana.
- Poniatowska, E. (2001). *Las siete cabritas*. ERA.
- Ramírez, L. (2000). *La ingobernable: Encuentros y desencuentros con Elena Garro*. Hoja Casa Editorial.
- Reguera, P. (2011). Pita Amor y la reconstrucción del yo. *Revista Fuentes Humanísticas*, 23(42), 59-70. <https://fuenteshumanisticas.azc.uam.mx/index.php/rfh/article/view/171>
- Rivera, C. (2016). *Había mucha niebla o humo o no sé qué*. Random House.
- Robledo, E. (1994). La verdadera historia de un Amor llamado Pita. En *Una historia de Amor llamada Pita*. Conaculta.
- Schuessler, M. (2018). *Pita Amor la undécima musa*. Aguilar.
- Sepúlveda, E. & Schuessler, M. (Ed. 2021). *Pita Amor un caso mitológico. Antología poética de Guadalupe Amor*. Debolsillo.