



8 / Guayaquil
I semestre 2022
ISSN 2631-2824

Te beso buenas noches de Aurora Correa, escritora y niña de Morelia

Tatiana Aguilar-Álvarez Bay
Universidad Nacional Autónoma de México
Correo: tatiana.bay@gmail.com

13

Resumen

En la novela *Te beso buenas noches* (1997), de Aurora Correa (1930-2008), convergen distintos planos: la acogida de los Niños de Morelia por el presidente Lázaro Cárdenas; el contacto de estos niños con los antiguos residentes españoles; el estilo educativo en instituciones religiosas a las que se envía a la escritora una vez que concluye su estancia en Morelia, entre muchas otras cuestiones históricas. Con base en esta novela biográfica, en la primera parte de este trabajo, se establece la filiación a la picaresca de la protagonista del libro, de la que deriva la capacidad de abrirse camino a través del ingenio y el gusto por la aventura. En la segunda parte, se enlaza lo anterior con la noción de «frontera indómita» de Graciela Montes, entendida como rebeldía y despliegue de creatividad, por medio de la cual se pone

de manifiesto que la niña triunfa en la lucha contra la adversidad por su capacidad de «ganar espacios».

Palabras clave: Aurora Correa, exilio republicano, LIJ México, Graciela Montes, picaresca

Abstract

Different planes converge in the novel *Te beso buenas noches* (1997), by Aurora Correa (1930-2008): the reception of the *Niños de Morelia* by President Lázaro Cárdenas; the contact of these children with the former Spanish residents from whom they receive support; the educational style within religious institutions to which the writer is sent once her stay in Morelia comes to an end, among many other historical issues. Based on this biographical novel, the first part of this work establishes the affiliation to the picaresque of the protagonist of the book, from which derives the ability to make her way through ingenuity and the taste for adventure. In the second part, the above is linked to the notion of «untamed border» by Graciela Montes, understood as rebellion and display of creativity, through which it is shown that the girl succeeds in the fight against adversity owing to her ability to «win spaces».

Keywords: Aurora Correa, Republican Exile, Children's Literature Mexico, Graciela Montes, picaresque

14

El arte, la ciencia, la poesía, la investigación, la edición, todos estos rubros se mencionan en los estudios sobre el exilio republicano en México. Y es justo que sea así, pues no cabe duda de la contribución a la cultura de los españoles que se instalan en ese país tras la derrota de la República. Sin embargo, como señala Dolores Pla, la emigración no fue solo de intelectuales, sino de muchos otros sectores, algo que es necesario estudiar para evadir la imagen estereotipada del exilio. Entre los refugiados que no han recibido

suficiente atención se cuentan precisamente los Niños de Morelia, sobre los que Dolores Pla ha escrito una monografía de consulta obligada para los interesados en este tema.¹

Los llamados Niños de Morelia constituyen el primer contingente del exilio que anticipa la emigración masiva que vendría después. Este grupo consta de alrededor de 500 niños entre los 3 y los 15 años de edad que, asediados por el hambre y los bombardeos, arriban a Veracruz el 7 de junio de 1937. La mayor parte viene de Barcelona, Madrid, Valencia y Andalucía. Muchos de ellos ya eran refugiados, pues sus familias habían huido de los frentes de guerra de Madrid y Andalucía. Se trata, en su mayoría, de hijos de obreros, de pequeños comerciantes, de empleados de bajos ingresos y, en menor medida, de campesinos.²

Aurora Correa, autora muy poco conocida, forma parte de este grupo de niñas y niños que no vuelven a España en unos pocos meses, como se había planeado, sino que permanecen en México por varios años o incluso por toda la vida, como es el caso de la escritora. Tanto ellos como sus padres pensaban que la victoria republicana sería cuestión de meses; sin embargo, el desenlace de la guerra los deja incomunicados y con dificultad para viajar. Las complicaciones para el reencuentro aumentan con el estallido de la Segunda Guerra Mundial. Desplazada por la guerra, Correa registra su experiencia en *Te beso buenas noches* y

1 Dolores Pla Brugat, *Los niños de Morelia. Un estudio sobre los primeros refugiados españoles en México* [1ª 1985] (México: Conaculta-INAH-Embajada de España, 1999). Sobre el tema también puede consultarse el artículo de Silvia Figueroa y Agustín Sánchez, «Una utopía educativa: la Escuela España-México», en *De Madrid a México. El exilio español y su impacto sobre el pensamiento, la ciencia y el sistema educativo mexicano*, Agustín Sánchez Andrés y Silvia Figueroa Zamudio (coords.) (Madrid: Comunidad de Madrid-Universidad Michoacana, 2002), 247-276.

2 Cfr. Dolores Pla Brugat, *op. cit.*, 19-21.

Cerezas, dos novelas de corte autobiográfico que constituyen un testimonio invaluable acerca de las heridas que la guerra ocasiona en la infancia.³

Los Niños de Morelia vienen a México por invitación del presidente Lázaro Cárdenas para evitar los riesgos a los que están expuestos en España. Para alojarlos se funda la Escuela Industrial España-México de Morelia, donde Correa pasa por todo tipo de maltratos y privaciones. Ante el drama de los Niños de Morelia, muchos se han preguntado por qué los padres admiten separarse de ellos. La respuesta es que el gobierno republicano, en colaboración con el mexicano, propone el viaje solo como unas vacaciones para poner a salvo a los niños de los horrores de la guerra. Francisco González Aramburu, escritor y niño de Morelia, proporciona además una explicación de corte sociológico que ilustra acerca de las peculiaridades de la infancia para el sector obrero:

16

El concepto de la edad en que un niño se puede valer es muy diferente entre las familias proletarias, que las de clase media

³ El interés generalizado por la infancia a principios del siglo XX se tradujo en una revolución pedagógica sin precedentes. Sin embargo, la guerra frena estos esfuerzos; miles de niños deben desplazarse, no siempre acompañados, para buscar seguridad. Así, el siglo de los niños se transforma en el siglo de la guerra, como señala en un artículo de 1918 Alice Pestana, formada por el pedagogo Francisco Giner de los Ríos, principal impulsor de la reforma educativa española: «La voluntad del niño se consideró casi como emanación sagrada. [...] La fuerza y la belleza sólo podían dimanar del libre ejercicio de actividades espontáneas. La emotividad espontánea por excelencia, el juego, adquirió una importancia y una dignidad nunca alcanzadas antes en toda la edad moderna. [...] En un momento trágico todo el encanto se deshizo. [...] Las sombras de la orfandad envuelven a miles de tiernas criaturas en las circunstancias más trágicas. [...] En el espantoso éxodo familiar, entre la delirante horda fugitiva, van ellos arrastrados también, con la vaga impresión de un general cataclismo incomprendible. Se dijo que algunos llevaban abrazados sus muñecos o la jaula de algún pájaro querido...», Alice Pestana, *La guerra y los niños*, 455-456. Aurora Correa pertenece a ese tropel de niños cuyo destino se ve trastocado por la guerra.

y superior. En las familias proletarias catalanas, si el niño es normal, a los 7 u 8 años ya puede andar en por el mundo, con control, etcétera [...] Mucha gente piensa ¿cómo pudieron deshacerse de sus hijos? [...] A mí me parece que obraron bien [...] pero ellos no pudieron prever que la guerra europea iba a empalmar prácticamente con la española. Entonces, ya no hubo posibilidad ninguna de volver.⁴

En *Te beso buenas noches*, Correa relata su trayecto de varios años como interna. La historia comienza con el traslado de la Escuela Industrial España-México, en la que permanece de los 7 a los 11 años, a un convento en Puebla, donde reside solo un año. Más adelante la internan en Orizaba, también en una institución religiosa. Después regresa a Puebla y, finalmente, la destinan a un convento-internado situado en Mixcoac, en la ciudad de México. Así, sus primeros cuatro años de estancia en México transcurren en una institución anticlerical en manos de un director conflictivo y violento, mientras que de los 11 en adelante la recluyen en conventos. El libro no comienza en Morelia porque, como Correa aclara, la experiencia fue tan difícil que no se siente capaz de rememorarla:

Y si algún día te cuento mi vida en el internado de Morelia [...] Será cuando no me aúllen y roan los sentimientos crueles ni me desuelen los pensamientos aquellos recuerdos inhumanos de esa *muerte viva* que fue para mí el internado de Morelia.⁵

4 Francisco González Aramburu, en Dolores Pla, *op. cit.*, pp. 23-24.

5 Aurora Correa, *Te beso buenas noches* (México: SM, 1997), 176.

1. La raíz picaresca de Currecha

18 A falta de espacio para explayarse sobre las muchas interrogantes que se abren en torno de los Niños de Morelia, me centro aquí en el análisis de *Te beso buenas noches*. Como pretendo mostrar, la protagonista de esta novela pertenece al universo de la picaresca. Al modo de sus predecesores en esta clase de literatura, ella se sirve del ingenio para sortear las dificultades y sobreponerse a la adversidad, ya que la mera supervivencia le exige poner en juego todos sus recursos. Visto así, *Te beso buenas noches* se incluye en las historias de orfandad y abandono de acuerdo con el tipo de infancia que retrata, así como en la de hospicios y otras formas de encierro, por el marco institucional que recrea. Como ocurre en los cuentos tradicionales, el punto de partida lúgubre, asociado a la falta de afecto y de expectativas, muchas veces se ve cuestionado por las proezas de sus protagonistas: huérfanos recluidos en internados o en casa de desconocidos, niñas y niños sujetos al azar de los encuentros que pueden ser afortunados cuando ellos se topan con adultos de buen corazón, pero también ingratos cuando padecen la indiferencia o la maldad.

Como se sabe, la estabilidad emocional en la infancia se relaciona con la presencia constante de las personas de las que se recibe afecto y cuidado, como pueden ser los padres o abuelos. Aurora Correa carece de dicha estabilidad, ya que su niñez transcurre en internados, a cargo de gente opuesta entre sí, como el militante comunista que dirige la escuela de Morelia y las superiores de los conventos de Puebla. En medio de los cambios y dolorosas separaciones, ella conserva la compañía de otras cinco niñas de Morelia con las que se desplaza de ciudad en ciudad. Es

la suya, como en algún momento afirma, una «infancia novelera» que se presta a ser narrada. El destinatario de estas aventuras es Alonsillo, el nieto del que se espera la complicidad con la niña que Correa fue, una criatura siempre activa a la que se refiere con el apodo de Currecha.

El libro consta de cuatro capítulos que corresponden a las ciudades donde se sitúan los internados religiosos en que fue recluida cuando termina la primaria en Morelia: Puebla (Convento de la congregación del Verbo Encarnado que acoge a una decena de niñas privilegiadas), Orizaba (Internado-hospicio Luis Gonzaga donde residen niñas indigentes en su mayoría), Puebla (Internado y Colegio Unión de las monjas ursulinas), Mixcoac (Convento-internado de las religiosas del Divino Pastor). Los recuerdos más nutridos corresponden a los dos primeros internados que abarcan los 11 y 12 años de Aurora Correa (1941-1942). Las anécdotas del internado de Orizaba son particularmente entrañables, pues ahí la niña encuentra dos figuras protectoras: la madre Asunción y el padre Neri. De la segunda vez que vive en Puebla en 1943 casi no se acuerda, mientras que el recuento del año en la Ciudad de México es también corto y se orienta a la súbita decisión de escapar, episodio con que concluye la historia.

Como indica el título del libro, Aurora Correa comparte con su nieto sus travesuras infantiles en el momento de ir a dormir; concibe el relato como un modo de acompañar al niño en ese trance que a veces se dificulta por la aparición de temores e inquietudes; busca inducir el sueño con palabras y gestos de cariño. En suma: prodiga al nieto lo que a ella misma le faltó, ya que, a partir de su llegada a México a los 7 años, duerme en dormitorios de internados junto con otras niñas sin las condiciones que favorecen

el reposo. En Morelia el sueño se interrumpe por diversos motivos: el frío debido a la falta de sábanas y cobijas; las bromas pesadas de otras niñas, como pegarle chicle en el pelo; el miedo a las carcajadas del Monje Loco, programa de radio que escuchan los niños en el internado de Morelia; la angustia por la incontinenia urinaria, afección no atendida que le acarrea el cruel castigo de las «pambas», consentidas por Roberto Reyes, director de la Escuela Industrial España–México, que consistían en hacer dos filas por las que atravesaba la persona castigada que recibía golpes y patadas.⁶

20 Para una niña frágil y sensible como Aurora Correa, recibir golpes incluso de sus amigas constituye un trauma. Es claro que, a los 11 años, cuando pasa al convento de Puebla, ya sufre un severo trastorno del sueño, pues las referencias al insomnio son un tema frecuente en el relato de sus andanzas por distintos internados; las noches transcurren con mayor o menor fortuna dependiendo de la custodia en turno. La primera guardiana sitúa a Currecha en la esquina de la habitación que comunica con el dormitorio de las niñas pequeñas, a las que atiende si hace falta, distracción que, junto con el dibujo, la escritura y la lectura, le permiten soportar las horas en vela. En cambio, la segunda custodia, la madre Durina, sobrenombre de Blandina, cambia a la niña de lugar en la habitación con el consiguiente deterioro del sueño. La condición de «nuca fría» o insomne perdura hasta la edad adulta, como se lee en el colofón de *Te beso buenas noches*: «PERFIL DE CURRECHA / Pobre de dineros y salud. / Nuca fría de niña. Nuca fría de vieja. / Lobita entre

6 Cfr. «Entrevista a Fernando Martínez Otazu», en *Un capítulo de la memoria oral del exilio. Los niños de Morelia*, Agustín Sánchez Andrés, Silvia Figueroa Zamudio, Eduardo Mateo Gambarte, Beatriz Morán Gortari, Graciela Sánchez Almanza (comps.) (Morelia: Universidad Michoacana de San Nicolás Hidalgo–Comunidad de Madrid, 2002), 331.

corderos y carneras. / Solitaria tupida de amistades y nostalgias.
/ Millonaria de sueños y poesía»⁷.

Aunque parece que Aurora Correa considera que el insomnio forma parte de su naturaleza, este se asocia con innumerables noches pasadas en dormitorios compartidos, en los cuales se busca mantener la disciplina, pero no propiciar el descanso reparador y los sueños hermosos. Por ello, conmueve que Currecha, ya transformada en abuela, vaya tejiendo historias, a modo de una manta abrigadora y colorida, para «acunar» a su nieto Alonsillo, de modo que él se interne sin sobresaltos en los parajes desconocidos de la noche. En *Te beso buenas noches* el trastorno del sueño aparece como anécdota; sin embargo, constituye un elemento más del ingreso precoz a preocupaciones adultas propio de la infancia desprovista del cuidado familiar.

Sin ningún preámbulo, *Te beso buenas noches* inicia con la evocación de la toma de lista, una típica escena escolar: los nombres se van sucediendo hasta que se produce un desvío cómico debido a la mención de Currecha, apodo de Aurora Correa, quien se identifica plenamente con ese curioso apelativo que sugiere la vivacidad y desparpajo de esta niña que crece en un país ajeno, la nota de color que ella sabe imprimir a la monotonía cotidiana, el sentido del humor y la audacia que la caracterizan.⁸ El hecho de que

21

⁷ Correa, *Te beso buenas noches*, 191.

⁸ Por lo regular, los apodos provienen de otros. En *Te beso buenas noches*, no se aclara quién o quiénes adjudican el mote a la niña, pero se sobreentiende que de ese modo se refieren a ella en el internado, al punto que el apelativo sustituye al nombre «Aurora». Por la similitud fonética, Currecha podría ser una modificación del apellido Correa, adquiriendo así un tono familiar y cariñoso. En todo caso, lo más significativo es que la niña se identifica con el apodo, ya que al narrar sus aventuras infantiles la autora siempre se refiere a ella misma de esa manera. El nombre original, recibido de los padres, se remonta a la vida previa al exilio, en la cual Aurora goza de afecto y del alimento cosechado en la huerta familiar; mientras que el apodo corresponde a la niña desarrapada y hambrienta del exilio.

ella sea la única con apodo entre las seis españolitas que atraviesan la adolescencia de internado en internado es característico de un personaje que se vuelve memorable por sus travesuras y arrebatos. De personalidad explosiva, la niña responde mejor a un apodo divertido, como Currecha, que a la formalidad de los nombres del resto de las refugiadas: Fuensanta, Paquita, Pilar, Carmen y Conchita. Adecuado para una niña curiosa y atrevida, el apodo contribuye a la configuración literaria del personaje, cuyos antecedentes se encuentran en las niñas y niños que se las arreglan para salir adelante en ambientes hostiles.⁹

22

Detrás de un niño suele haber un proyecto más o menos ambicioso. Este plan impide que el caos haga presa de la vida. En contraste, la falta de previsión se pone de manifiesto, por ejemplo, en el ajuar de Currecha, un conjunto aleatorio de objetos que no han sido elegidos para cumplir una función, sino que ella ha recibido por razones que desconoce, como concluye tras hacer el recuento de sus pertenencias:

¿Por qué me regalaban pañuelos y no libros de cuentos, pan, naranjas, cerezas y almendras que me gustan tantísimo? ¿O

9 «Las formas próximas al nombre que enunciamos antes [apodo, alias, sobrenombre], se dan en el contexto de grupos familiares, pequeñas comunidades del mundo rural, o en los barrios de las ciudades, conviviendo con otras expresiones y giros del lenguaje que, en una especie de limbo paremiológico, ocurren como pequeños incendios de la palabra hablada», Gloria Vergara Mendoza, Lucila Gutiérrez Santana, José González Freire, «Violencia y vulnerabilidad en los apodos de animales en el occidente de México», *Temas Antropológicos. Revista Científica de Investigaciones regionales*, volumen 40, n.º 1 (oct. 2017-marzo 2018), 19.

Además de sugerente, la definición del apodo como «pequeño incendio de la palabra hablada» se ajusta al apodo de Aurora Correa: una palabra que no se relaciona con el nombre o apellido, ni proviene de los padres, sino que parece brotar del temperamento impulsivo y juguetón de la niña.

tobilleras, que destrozaba apenas estrenadas? ¿O un suéter o estambre para que me tejiera uno en las clases de tejido de agujas y ganchillo?¹⁰

Para guardar sus cosas no es necesaria una maleta, basta con una caja pequeña. Estas posesiones no son adecuadas porque no hay nadie que se anticipe a lo que la niña necesita. Entre los huecos no cubiertos, destacan los libros infantiles por los que Currecha suspira. En efecto, al escribir su biografía, Aurora Correa registra puntualmente los hitos de su historia de lectura, ya que es consciente de la importancia de esta para su desarrollo; ella devora cuanto cae en sus manos, desde las historietas de Pepín y los melodramas de la revista *Tenebral*, hasta el Martirologio Romano, pasando por las *Flores de la infancia*, de María Enriqueta, que aprende de memoria.¹¹

Como ya anticipé, la estirpe literaria de Currecha es la de los niños que sufren el abandono, quienes muchas veces sustituyen la familia de sangre por un grupo de menores con los que se hermanan, como ocurre con los Niños de Morelia. Unidos por el origen, educación, temperamento y, sobre todo, por la desgracia, estas niñas y niños se prodigan como pueden el añorado afecto familiar y, ante la falta de los padres, aprenden a acompañarse en medio de privaciones y desventuras. Con todo, también saben apreciar las ventajas de crecer sin supervisiones excesivas que inhiben la personalidad. En este sentido, resulta elocuente el testimonio de Aurora Correa, quien destaca el valor, en términos

23

10 Correa, *Te beso buenas noches*, 87.

11 Sobre el papel decisivo de María Enriqueta Camarillo en la historia de la LIJ en México consultar: Laura Guerrero Guadarrama, *Neosubversión en la LIJ contemporánea. Una aproximación a México y España* (México: Universidad Iberoamericana-Textofilia, 2016), 75-84.

de formación del carácter, de la libertad que disfruta de los 7 a los 11 años:

Para mí Morelia fue un infierno de hambre y malos tratos, de carencias absolutas y de exceso de piojos. Para mí fue espantoso. Sin embargo, *en el sentido de la formación del carácter, de la potencia de ser, de la independencia*, de la hermandad con mis compañeros morelianos, de la unidad, de haber formado todos lo que todavía no hay en España, que es la unidad de todos los españoles procedentes de todas las regiones, ahí hicimos una España única y nos hermanamos y nos defendimos y todo, pues es algo que no tiene parangón en la historia.¹²

24

El testimonio de Correa nos traslada a otro tipo de personajes literarios, próximos a los de la infancia que sufre la orfandad, pero con variantes en relación con dicho modelo, ya que en este caso la carencia de protección familiar se ve compensada, al menos en parte, por el aprendizaje acelerado que permite a estas niñas y niños valerse por sí mismos, por la facilidad para deambular libremente en el exterior (calles, jardines, campo, carreteras), por la falta de supervisión que favorece el juego y el descubrimiento. Este tipo corresponde al del muchacho vagabundo que se resiste a perder la libertad a cambio de protección; recuerda a esas figuras

12 «Entrevista a Aurora Correa», en Agustín Sánchez Andrés, Silvia Figueroa Zamudio, Eduardo Mateo Gambarte, Beatriz Morán Gortari, Graciela Sánchez Almanza (comps.), *op. cit.*, 197. El subrayado es mío. Correa deplora el fomento de la violencia en la Escuela Industrial España-México: «El error inmediato fue que nos quitaran el profesorado español. [...] El segundo error fue que trataron de probar con nosotros un experimento pedagógico que nunca funcionó, ni siquiera tenían las bases pedagógicas para hacerlo. [...] nos sostenían en esos principios de odio, de agresión, en lugar de amansarnos e irnos concudiendo pedagógicamente» (198-199).

que, tras perder a los padres, encuentran el modo de evadir la tutela institucional por los peligros que esta representa.¹³ De ahí que prefieran escaparse de los lugares donde son resguardados para buscar la compañía de otros niños que también viven en condiciones precarias. Estas bandas se conforman con niños que cumplen con los rasgos del pícaro, a quien se identifica como un profesional del hurto, la trampa y los embustes, entre otras habilidades necesarias para conseguir un bocado. Ante tales esfuerzos, la sociedad sigue su curso con indiferencia.

Huckleberry Finn, la inolvidable creatura de Mark Twain, encarna la figura del niño vagabundo que disfruta de la vida al aire libre y de aventuras envidiadas por niños que disponen de todas las comodidades. En este clásico, son numerosas las menciones de comida y bebida, ropa, sitios para dormir y formas de cobijo, ya que es necesario justificar cómo se resuelven estas necesidades; todas esas cosas de las que los niños, en circunstancias ideales, no se ocupan. De forma semejante, en *Te beso buenas noches*, Currecha relata los trucos de los que se vale para saciar el hambre que la persigue desde que llega a México, una serie de artimañas que bien podrían incluirse en el repertorio de la picaresca, entre las que se cuenta asistir al catecismo —actividad ajena a los niños

13 En este sentido es impresionante el testimonio de la escritora mexicana Sara Uribe, quien al quedar huérfana lucha por permanecer junto con su hermana en la casa que les hereda su madre, ya que les da pavor la custodia institucional: «Muchas de las narraciones de personas internas en este tipo de instituciones describen castigos y restricciones desproporcionadas, además de violencia física y sexual como parte de la cotidianeidad de su funcionamiento. [...] Frente a la disyuntiva de [ser] violentada o muerta a manos de mi padre o violentada o muerta a manos del Estado, mi mejor opción fue que el Estado me abandonara. Pasar inadvertida ante éste hasta cumplir la mayoría de edad. Crecer sola, sin tutela. Vivir en sus orillas, en sus grietas y vericuetos. Huir del Estado para poder sobrevivir». «Solás», en *Tsunami*, Gabriela Jauregui (ed.) (Sexto Piso, México, 2018), 207.

republicanos— para recibir una torta y agua fresca, robar frutas de huertos y jardines, enterrar verdura en el rescoldo de la cocina del convento para después comerla, y otras más sofisticadas, aunque inconscientes, como encandilar con su don de palabra a la gente para obtener algunas ventajas.

26 En suma: la estirpe literaria de Currecha es la del pícaro, el vagabundo, el aventurero. Se trata de niñas y niños que conservan un reducto salvaje, independientes y que disponen de una energía inagotable. Por ello, aparecen como duendes traviosos, criaturas provenientes de grutas, cañadas y bosques, que trastocan el orden, a la vez que derrochan risas a su alrededor. De acuerdo con este modelo, a pesar de no ser físicamente vigorosa, Currecha se trepa a los árboles y a las paredes, salta en los colchones, se mueve constantemente para desahogar la catarata de emociones que la colman. Inquieta como las lagartijas que le gusta coleccionar, o como los simios con los que ella misma se compara. En este sentido, la niña se desentiende de roles y de convenciones. Con versatilidad, Currecha desempeña distintos papeles, entre los que destaca el de un bailarín travieso que engatusa a la gente con relatos y canciones para recaudar fondos para las misiones. A modo de una corriente impetuosa, Currecha es capaz tanto de la entrega más completa como de respuestas violentas. Representa la pura espontaneidad que con frecuencia se atribuye a la infancia, por lo que rompe con las rutinas y sorprende por sus explosiones de furia o alegría.

Al igual que Huck Finn, en la figura de Currecha destacan los aprendizajes necesarios para la vida, es decir, adquiridos en la lucha por la supervivencia. Los dos provienen de sectores populares, han vivido situaciones traumáticas, y atraviesan pruebas que sobrepasan las capacidades infantiles, de las que salen bien librados gracias al ingenio y la vivacidad. En estos personajes se presenta una paradoja. De un lado, da la impresión de que

avanzan sin rumbo, como la balsa a la deriva de Huck Finn; de otro, parece que ellos se dirigen a sus objetivos sin titubeos, guiados por el instinto. El buen tino de Currecha se ve confirmado por la «sonrisa de su ángel», imagen con la que Aurora Correa remite a la misteriosa protección que impide a los niños sucumbir al peligro, pero también a la confianza en la propia intuición más que en pautas externas. Lo mismo que ocurre a Huck Finn cuando acaba convenciéndose de que no hay ley o regla social que justifique la traición a un amigo. En el ensayo «Nuestro guía en el desfiladero», Roberto Bolaño celebra esta actitud:

[...] una amistad que es también una lección de civilización de dos seres totalmente marginales, que se tienen el uno al otro y que se cuidan sin ternezas ni blanduras, como se cuidan entre sí algunos fuera de la ley, es decir más allá de los límites de la gente decente.¹⁴

27

Situados en la calle o en hospicios, los niños de la picaresca observan la sociedad desde una vitrina. Por ello, dudan de las clasificaciones, cuestionan las jerarquías, reconocen los gestos sinceros y son reacios a las convenciones.¹⁵ Dan prueba de una

14 Roberto Bolaño, «Nuestro guía en el desfiladero», prólogo de *Las aventuras de Huckleberry Finn*, recogido en *Entre paréntesis* (México: Anagrama, 2013), 241-245.

15 En palabras de Ortega y Gasset: «[...] la novela picaresca echa mano de un figurón nacido en las capas inferiores de la sociedad [...] Este personaje mira la sociedad de abajo arriba ridículamente escorzada, y una tras otras las categorías sociales, los ministerios, los oficios se van desmoronando, y vamos viendo que por dentro no eran más que miseria, farsa, vanidad, empaque, intriga» *Apud* Edwin S. Morby, «¿Es Don Segundo Sombra novela picaresca?», *Revista Latinoamericana*, volumen 1, n.º 2, (noviembre 1939): 376. En este artículo se da por demostrada, con base en los estudios de Archibald Henderson y Bernard de Voto, la pertenencia a la picaresca de *Las aventuras de Huckleberry Finn*.

enorme flexibilidad, sin la cual podrían perder la cabeza ante tantos cambios y retos. Sobreviven jugando. Mejor dicho: se abren camino porque no dejan de jugar.

2. La palabra y la conquista del espacio

28

Hasta donde he podido investigar, no se han realizado trabajos sobre *Te beso buenas noches*; en cambio, existe un artículo sobre *Cerezas*, la segunda novela biográfica de Aurora Correa, en el cual se estudian las experiencias de la autora desde un enfoque psicológico, sin detenerse en aspectos propiamente literarios. Como señalan Elena de Casas Soberón y Peter Berliner, la inusual fortaleza, flexibilidad e impulso de la niña se explican desde el concepto de resiliencia, entendida como capacidad para sobreponerse a la adversidad sin detrimento del propio desarrollo.¹⁶ Sin embargo, en mi lectura destaco los aspectos ligados con la literatura y el arte o, si se quiere, con la poesía en sentido amplio. Desde esta óptica, Currecha es capaz de sortear los límites impuestos por la desgracia sobre todo por su habilidad para el juego, con todo lo que esta implica de libertad y sentido del humor. Aunque es válido considerar a Correa como un caso de resiliencia, en este trabajo me centro en la capacidad de «ganar espacios», tal como la expone Graciela Montes en el magnífico ensayo «De la consigna al enigma o cómo ganar espacio».¹⁷ La construcción personal del espacio

16 «Resilience is a way of addressing and coping with adversities, so that creativity, joy of living, solidarity, and values of caring and respect survive and develop» (Elena de Casas Soberón y Peter Berliner, «Trauma, suffering, and resilience», *Psyke & Logos*, 32 (2011): 257.

17 Este ensayo forma parte de Graciela Montes, *Buscar indicios, construir sentidos* (Colombia: Babel, 2017), 49–72.

se ajusta con exactitud al encierro de Currecha, ya que desde el inicio Montes describe la asfixia y la respiración como modos contrapuestos de habitar el espacio: la primera corresponde a situaciones en que se van reduciendo las posibilidades de ser y hacer propias; mientras que la segunda refiere a la libertad conquistada a través del forcejeo con imposiciones.

La pugna se produce entre el poder de ensancharse y la obediencia ante lo establecido. Así, el espacio conquistado refiere a lo que Montes en un texto anterior definió como «la frontera indómita»:

Sin duda el espacio propio deberá ser conquistado, o construido personalmente. Tiene mucho que ver con la historia personal de cada uno, con las experiencias y el modo de atravesarlas, y con algunas formas de decisión y de riesgo, por eso traté de definirlo en varias oportunidades como una frontera que no se rinde —o que no debería rendirse, al menos [...] El 'lugar de uno', que se construye y se defiende a cada instante.¹⁸

29

Como indica Montes en el ensayo citado, la defensa del espacio se relaciona entonces con la audacia, el coraje, la independencia e incluso con un reducto salvaje, gracias al cual se resiste al mandato social que conduce a la unilateralidad. La figura del pícaro o vagabundo atribuida a Currecha en el primer apartado de este trabajo recuerda esta lucha por el espacio no solo por el despliegue de ingenio, sino también por el desafío de las convenciones propio de la marginalidad. Así, más que la capacidad para soportarlo todo, en la protagonista de *Te beso buenas noches*, reconocemos la feroz

18 Graciela Montes, «De la consigna al enigma o cómo ganar espacio», ed. cit., 51.

defensa de un territorio personal que se manifiesta de formas diversas: explosiones de furia con que hace frente a los abusos, fruición ante la naturaleza, vehemencia amorosa, recurso a la palabra dicha y escuchada, descubierta en canciones y libros. Y es que la conquista del espacio conjuga tanto el cuestionamiento como la curiosidad; la rebeldía y la propensión al arte y el juego.

30 Por ello, Graciela Montes confiesa que estuvo tentada a identificar la gestión del lugar directamente con el espacio poético, pero renunció a hacerlo para evitar la confusión con un sector determinado, cuando alude a una «situación primaria, de base», es decir, a una dimensión común. En todo caso, queda señalada la proximidad entre el espacio que se conquista y lo poético, como se pone de manifiesto en la lista que Montes ofrece como ejemplo de momentos ganados a la inercia y la pasividad. Selladas por el asombro y el hallazgo, estas acciones se distinguen del arte solo por la intensidad, pero suponen una misma disposición que incluye aspectos como el escape de las urgencias y necesidades, la ensoñación, el deleite sensorial, la proximidad con recuerdos y emociones, en suma: el desafío de la lógica del rendimiento que obliga a justificar todos y cada uno de nuestros actos en función de la ganancia. Esta especie de gratuidad remite al empeño por escapar del automatismo y la reivindicación del sentimiento y pensamiento propios. Aunque pueden parecer simples, las acciones enumeradas por Montes requieren de un margen de libertad en relación con los modelos y esquemas que vuelven la vida uniforme y carente de sentido.

Siguiendo en parte el modelo borgiano de la enumeración caótica, Graciela Montes nos brinda una lista que ilustra aquello a lo que apunta la frase «ganar un espacio» que por sus resonancias poéticas me animo a citar completa:

Contemplar el sol entrando por la ventana, tender una mesa con algún esmero, tejer una manta eligiendo con fruición los colores, bailar, seguir el vuelo de los pájaros con la mirada, evocar viejas escenas y sonreírse en secreto, pasearse entre los árboles o por las calles de la ciudad, resolver acertijos, pulir con cuidado un trozo de madera porque sí, para descubrir su lisura, escuchar el relato de un cuento o el sonar de las chicharras en verano, mirar un cuadro, un paisaje, el dibujo fugaz del caleidoscopio, cantar una canción, reconstruir un poema de memoria, deformar por gusto una palabra, sacar una foto, volver a ver una película que recordamos con añoranza, juntar un ramo de flores, buscarle los sonidos a una cuerda de guitarra o preparar un guiso con deleite forman parte de ese «espacio» tal como quiero plantearlo.¹⁹

Al hilo de estas sugerencias, se puede afirmar que la capacidad de supervivencia de Currecha tiene que ver con la defensa del espacio y, por consiguiente, con la aptitud poética gracias a la cual encuentra refugio en un medio poco favorable para la expresión propia. Inspirada en la lista de Graciela Montes, elaboro un recuento de las respuestas con las que la niña contradice el vaticinio de un futuro sombrío que pesa sobre la infancia agobiada por las carencias y el maltrato.

Las respuestas con que Currecha desafía a la adversidad se relacionan muchas veces con la habilidad verbal y el donaire; ella se presenta a su nieto como una niña que desde edad temprana sabía contar historias que hacían reír y llorar a los demás, faceta que desarrolla más adelante en su oficio de escritora. Al virtuosismo como narradora, se añade la versatilidad expresiva: la niña actúa, canta, baila, dibuja. Ante situaciones difíciles recurre a la poesía,

¹⁹ Ibidem, 53.

entendida como elemento común del arte, en la cual encuentra soluciones diversas que incluyen el humor, la teatralidad, el encanto y la rebeldía. De esta forma, va ganando espacio no solo para sobreponerse a las dificultades, sino para conservar el brío, la curiosidad y la alegría de vivir.

A lo largo de *Te beso buenas noches*, son muchos los pasajes en los cuales se pone de manifiesto el vínculo de Currecha con la palabra, de la que sabe sacar partido tanto para solucionar problemas como para crear formas de refugio. Por razones de espacio, espigo algunos episodios representativos en lo que se refiere al modo con el que Currecha recurre al arte verbal para ganar espacios.

32

Como ya anuncié, cuando terminan los cursos en la Escuela Industrial España-México algunas niñas son remitidas a instituciones religiosas, por más contradictorio que esto parezca con la filiación republicana de los Niños de Morelia. Aurora llega a los 11 años a Puebla y un año después la trasladan a un internado en Orizaba, cuyo capellán se transforma en su protector: «Confesábamos los sábados [...] El Padre Neri era nuestro capellán y confesor. Fue *mi amigo* [...] Una de las sonrisas del ángel de mi existencia».²⁰ En *Te beso buenas noches* se advierte el cariño y agradecimiento por esta persona que valora el ingenio y la franqueza de la niña. Como es habitual en la época, la relación se entabla en el confesionario, un lugar reducido que Currecha sabe dilatar con su parloteo ingenuo y con salidas inesperadas que descolocan al confesor. Invirtiendo las normas, en lugar de confesar sus culpas, la niña confiesa las ofensas que ha recibido o las culpas de otros, lo que da lugar a situaciones hilarantes.

²⁰ Correa, *Te beso buenas noches*, 93.

Las confesiones de Currecha producen un efecto doble en el padre Neri. De un lado, sorpresa ante las ocurrencias infantiles; de otro, conmoción ante el sufrimiento de la española al que busca poner remedio. Por su tono juguetón, muchas de estas confesiones, minuciosamente relatadas al nieto Alonsillo, podrían incluirse dentro del género del disparate. Pero la poesía de estos minirrelatos no procede solo de la destreza verbal, sino también de la capacidad de entablar un juego que propicia la amistad. Estas abruptas declaraciones, de las que selecciono algunos ejemplos, rompen la solemnidad del confesionario de un hospicio en una ciudad de provincia en el México de los años 40:

Dime tus pecados, hija —me pedía con las manos unidas apoyadas en los labios y con los ojos cerrados. Y yo, a echar mis culpas:

—Me acuso padre de que usted es un presumido.

[...]

—Me acuso de que veo a la madre superiora [una anciana de un metro y cuarenta centímetros] vestida de obrero, con una cachucha de plomero, un overol a rayas y peto con tirantes que se le caen, porque son muy largos y la madre superiora es muy chaparra.

La carcajada del padre Neri retumbó en la capilla, estremeciendo, según yo, el candelabro del ábside.

—También me acuso de ver a la madre superiora tocando un tambor.

[...]

—Me acuso de que tengo hambre.

No recuerdo la fecha, pero sí que un sábado por la tarde vacié mi confesión más humana y personal: la pesadumbre de

tener hambre y no poder satisfacerla ni gritando como alma descompuesta al pie de la gran escalera para que oyeran todos los visitantes que estaban en el salón recibidor.²¹

A partir de la confesión del hambre, se agrega al desayuno de las españolitas un huevo estrellado, a la comida un bolillo, y a la cena algún dulce o fruta. Además, el padre Neri trama un plan para dejar al alcance de la niña la canasta de pan dulce de su propio desayuno. Aurora Correa dedica varias páginas al episodio, lo que da una idea de la importancia que tuvo en su momento la mejora nutricional. Como se desprende de las numerosas alusiones al tema, el hambre es una de las mayores penalidades entre las hospicianas.

34

En igual proporción que la carencia de alimento, aflige a la niña la falta de lecturas que satisfaga su voracidad intelectual. Ante esta urgencia, nuevamente sale en su ayuda el padre Neri, quien intercede para que nombren a Currecha auxiliar de la madre Estefanía o madre «académica», una mujer en silla de ruedas que, al igual que la niña, ama el conocimiento. La madre Estefanía se transforma en «Prometeo», pues introduce a la niña al reino de las palabras a través de diversos medios: el regalo de una pluma fuente Parker, de un tintero y de cuadernos para escribir, el acceso al Diccionario de la Real Academia Española, cuyo memorable descubrimiento se consigna con detalle: «Me estuve sin otros sonidos que no fueran los de mi corazón, iniciándome en el más bello, mayor y más perfecto goce de mi vida de todos los tiempos: la posesión de las palabras».²² Como es costumbre, Currecha confiesa al padre Neri el gusto de pasar las noches leyendo el diccionario.

21 Correa, *Te beso buenas noches*, 95-98.

22 Correa, *Te beso buenas noches*, 129.

La confesión debió alertar al sacerdote acerca de las carencias de la educación en Orizaba, ya que a partir de ese incidente sugiere la lectura de libros instructivos en el comedor y, como era de esperarse, recomienda a Currecha como lectora. Se presenta así otra oportunidad de ganar espacios para la niña.

El libro escogido para iniciar la lectura ilustra acerca de las lecturas destinadas a las niñas en escuelas religiosas. Se trata de *Staurofila*, escrita por María Néstora Téllez Rendón (1828-1890), novela alegórica sobre el intercambio del alma y Dios. Hija de maestros, Téllez Rendón fue una mujer ciega que recibe una educación esmerada y ejerce como maestra. Lejos de ser una seca exposición doctrinal, la novela de esquema mitológico relata las aventuras guerreras del príncipe del Reino de las Luces, así como el amor de este por *Staurofila*. La historia sugiere entonces un mundo fantástico, pero lo más llamativo consiste en la intensidad, próxima al delirio, de la relación entre los protagonistas. En la portada aparece el rostro lloroso de una joven, con la cabeza ligeramente inclinada hacia atrás, el cabello agitado por el viento y expresión anhelante. El erotismo latente explica que la novela sea leída con fruición por Currecha, quien imprime a la historia un tono sentimental que contagia al resto de las niñas:

[...] la *Staurofila* que yo leí se convirtió en el suspirar de mi alma y de las almas de las otras internas, que ansiaban día a día escuchar los capítulos atiborrados de desfallecimientos de amor acaramelados. Dos de las internas solicitaron ingresar en la orden enardecidas por *Staurofila*.²³

23 Correa, *Te beso buenas noches*, 130.

Sirviéndose con maestría de la palabra, Currecha conquista el comedor del internado; un espacio silencioso y triston, ajeno a las incitaciones de la lectura, se transforma en un auditorio donde las palabras se expanden, a modo de una corriente eléctrica. Podemos imaginar la entonación, el ritmo y cadencia que la niña imprime a las palabras, frases y párrafos que revolotean por el comedor y reaniman a las internas, adormecidas por la monotonía del encierro. La voz clara y melodiosa de Currecha remueve a las adolescentes, cuyos sueños, por una vez, se remontan por encima de los muros.

36

Estrechamente vinculada con la exploración gozosa del diccionario, de las palabras, la lectura dramatizada de *Staurofila* confirma la convicción de Currecha acerca de la revolución emocional de que la literatura puede ser detonante, ya que bajo la seducción de la voz el grupo de adolescentes pasa del letargo al atrevimiento amoroso. Se empuja así el límite, la coacción, el miedo impuesto. Aurora Correa debió sentirse orgullosa de la creación de esta atmósfera en medio de la aridez afectiva del internado, ya que recuerda muy bien esta proeza que conjunta dos de los «vicios» a que debe la supervivencia: «Vicio es una acción constante de autocomplacencia sin que importen cuándo, dónde, cómo ni qué se destruye o construye. Tres de mis vicios encajan maravillosamente con esta definición: amar, leer-escribir y mascar chicle»²⁴.

El amor a la palabra en general, y el hábito de lectura en particular, posibilitan la salida de un medio incomunicado, abren las ventanas al exterior a Currecha, una niña ávida de conocimiento y de interlocución. En este trayecto algunas personas la acompañan a modo de mediadores. El papel de estos adultos resulta crucial,

²⁴ Correa, *Te beso buenas noches*, 5.

pues no solo apuntalan su incipiente vocación literaria, sino que hacen menos dura la falta de los padres. De este modo, la complicidad intelectual va envuelta de la confianza y el afecto de los que la niña está privada.

Entre las figuras amistosas que reconocen y fomentan la creatividad de Aurora Correa se cuentan el ya mencionado padre Neri y la madre Estefanía, la monja académica. A la lista se suma la madre Josefina, también del internado de Orizaba, una mujer anciana, aficionada a las historias y de poco dormir con quien Currecha pasa noches en vela. Ella contribuye a la peculiar biografía lectora de Currecha, con el relato obsesivo de las profecías de la madre Matiana, lega del convento de San Jerónimo de la Ciudad de México, entre las que se incluye la destrucción de la ciudad de México por una conspiración satánica. Currecha debió escuchar con avidez las historias escatológicas de la madre Matiana en las que el demonio está muy presente.²⁵

Como en sus primeros años, cuando escucha con embeleso las coplas que canta su abuela, Aurora Correa aumenta su repertorio literario a través de los relatos de la madre Josefina, es decir, por medio de la trasmisión oral. Como buena narradora, sabe apreciar la destreza verbal de los demás. Por ello, se identifica con la madre Rosario, maestra de geografía, una persona capaz de recorrer el mundo sin poner un pie fuera del convento. Currecha advierte enseguida y admira esta capacidad de ganar espacio a pesar de las

25 «Un elemento importante dentro del imaginario social religioso del siglo XIX en México y en Jalisco fueron también las llamadas profecías de la llamada Madre Matiana [...] que durante el gobierno del arzobispo Alonso Núñez de Peralta (1772-1800) comenzó a experimentar momentos de raptos espirituales en los que la Virgen María le permitió a Matiana tener visiones sobre una conspiración satánica destinada a destruir la cristiandad católica». Cfr. Roberto Aceves Ávila, «Escatología y demonio en el discurso religioso de la Guadalajara decimonónica», *Secuencia*, 98 (mayo-agosto 2017): 77-78.

restricciones, por lo que la incluye en el «grupo de soñadoras» al que ella misma pertenece. Este vuelo imaginativo se acompaña de la humanidad y el buen humor, como es de esperarse en alguien entrenado en el ágil cambio de perspectiva. Por su exactitud y elocuencia, recojo en cita extensa la descripción que, a propósito de las clases de geografía, elabora Currecha de una persona con temple literario:

38

[...] siendo monja desde la adolescencia y viviendo en Puebla, ciudad católica entre las muy católicas, la imaginación de la madre Rosario volaba a regiones consignadas en los atlas, en alas de mitologías paganas, y se entregaba a sus alumnas como si estuviera habituada a recorrer desiertos, vadear ríos, salvarse en los bosques australes, abrirse camino a machete pelón en las selvas amazónicas, sortear erupciones de volcanes hawaianos, ascender cumbres africanas, embarcarse en los siete mares de mis tiempos. Nos platicaba de gente tatuada, de tipos que se deshacían, gelatinosos, de alimentos aderezados con maná, de religiones miméticas, de paganismos, de migraciones de héroes, de animales fabulosos y estrellas caídas. ¡Qué sé yo de dónde le llegaba tanta sabiduría más allá de los conocimientos que se memorizaban en las aulas! Era benevolente con todas y festejaba nuestras salidas, ocurrencias y despropósitos.²⁶

Gracias al entusiasmo de la maestra de geografía, el limitado perímetro del aula da cabida a mundos lejanos y personajes exóticos, se extiende hasta el reino animal y al cosmos; se ensancha así la imaginación de las niñas que la escuchan, en las

²⁶ Correa, *Te beso buenas noches*, 172.

que despierta el ánimo aventurero. Esta anécdota da pie a que Currecha se interrogue sobre la sabiduría de una persona capaz de abrir horizontes a pesar de que no se ha movido de la ciudad en que nació y que elige la vida conventual.

La intriga ante esta situación remite a la paradoja de los espacios señalada por Graciela Montes, ya que la ganancia del lugar depende sobre todo de la decisión de no ceder terreno a la inercia, de la resistencia a las consignas, entendidas como instrucciones que garantizan el funcionamiento, pero no el «sentirse vivir». Al decir de Montes, estos son los rasgos distintivos del «maestro socrático», uno que no se conforma con cumplir trámites, cuya descripción coincide con el retrato que elabora Currecha de su maestra de geografía:

Es mucho más fácil educar para el funcionamiento que para el desarrollo humano [...] En primer lugar el maestro socrático no queda nunca fuera de la zona de riesgo [...] Por otra parte, él mismo tendría que tener una zona expandida, una frontera activa, realmente indómita, siempre sensible al enigma, para emprender la tarea; con el solo oficio no le alcanzaría.²⁷

39

De este modo, la capacidad de ganar espacio no es proporcional a la de desplazarse efectivamente, sino al cuestionamiento de uniformidad y la apatía que, al decir de Graciela Montes, deriva de los gestos de artista —asombro, curiosidad, osadía— de los que cualquiera es capaz. Es en este marco que los espacios se ensanchan, como ocurre en diversos contextos de *Te beso buenas noches*: el confesionario que Currecha casi dinamita con el sentido del humor y la agilidad para invertir la circunstancia solemne en

²⁷Graciela Montes, «De la consigna al enigma o cómo ganar espacio», ed. cit., 57.

un momento festivo; la enfermería donde una anciana y una niña, haciendo caso omiso de la distancia generacional, se reúnen para aligerar el insomnio compartiendo las excéntricas historias de una mujer visionaria de otro siglo; el gabinete de la monja académica que gracias al diccionario se expande hasta el infinito ya que en ese artefacto Currecha descubre el gozo de jugar con las palabras; la clase de geografía, en la cual las horas mortecinas del aula se transforman en aventuras a regiones desconocidas.

40 La inversión de una situación asfixiante a través de la conquista del espacio ayuda a entender aspectos del retrato de infancia que se ofrece en *Te beso buenas noches*. En el libro se recoge un testimonio doloroso sobre la orfandad ocasionada por la guerra, al punto de que en ocasiones resulta difícil creer que una niña haya podido sobrevivir al hambre, el encierro, las sucesivas separaciones, y tantos otros percances. Sin embargo, la lectura deja una impresión fresca, de coraje y alborozo, que no se empaña con lamentos ni reproches. De ahí las preguntas que conducen este trabajo: ¿cómo se transita por la adversidad sin sucumbir a la desesperanza? ¿Cómo una niña consigue abrirse horizontes en una situación de encierro y sin más recursos que su propia inventiva y alegría de vivir? En un momento dado, la misma Currecha se hace esa pregunta cuando en unas vacaciones en casa de una amiga ya casada, a cambio de unos centavos, arregla una plancha de ropa:

Si Elisa Daroca vive todavía y el espíritu de mis recuerdos airea su memoria bonita, se preguntará de nuevo dónde aprendí el oficio y quién me lo enseñaría siendo interna en un colegio de monjas. Igual. Exactamente igual. Lo mismo. Exactamente lo mismo que soñar, sentir, impulsarme, improvisar, amar.²⁸

28 Correa, *Te beso buenas noches*, 148.

El tono desenfadado del libro, así como la habilidad para compartir la crudeza de una infancia menesterosa sin deslizarse a la conmisericordia, tiene que ver con la presencia implícita del interlocutor. No diría que Aurora Correa maquilla o suaviza su experiencia, sino que la trasmuta en un relato que resulta atractivo para un niño al que se busca transmitir pasión por la vida, no desasosiego. Por ello, *Te beso buenas noches* es un modelo del arte de ganar espacio, entendido como recurso gracias al cual se despliegan posibilidades incluso en medio de la mayor restricción. En la genealogía literaria de Currecha, a la que se dedica la primera parte de este trabajo, esta capacidad de ensancharse o de respirar a pleno pulmón se pone de manifiesto en la vida aventurera de los niños a los que la orfandad y el abandono obligan a subsistir por sí mismos, de los que Huck Finn se ha transformado en emblema. En la línea de la picaresca, estos personajes multiplican sus recursos y aprecian la independencia. Con palabras ya citadas de Aurora Correa, *en términos de la formación del carácter, de la potencia de ser*, la temprana confrontación con el exterior puede constituir un impulso formidable. Paradójicamente, la marginalidad sitúa a estos niños en posición de desenmascarar las convenciones, el acartonamiento, la hipocresía. Al ver cómo se desenvuelven, se descubre que no hay un único modelo de infancia.

La picaresca infantil coincide con la idea de ganar espacio o defender una frontera indómita, desarrollada en la segunda parte del trabajo, porque defiende un reducto no domesticado sin el cual resulta difícil sustraerse a la tiranía del funcionamiento, entendida como el cumplimiento rutinario de obligaciones que excluyen la creatividad y el juego. La afinidad entre personajes como Huck Finn o Currecha y la propuesta de Graciela Montes confirman la importancia que esta escritora atribuye a la novela

de Twain dentro de la literatura infantil. En efecto, Montes ha declarado que *Las aventuras de Huckleberry Finn* fue para ella un viaje iniciático que la transformó como lectora. Así, dentro de sus recomendaciones para los niños destaca este libro que subvierte la imagen almibarada de la infancia:

[...] fluye como el propio Mississippi —su escenario—, entre el humor ineludible, la observación vívida del mundo y a veces la melancolía. Además, contiene una de las más bellas imágenes de la literatura universal: la precaria balsa en la que un negro esclavo y un niño pobre se empeñan en alcanzar la libertad.²⁹

42

Como antes anuncié, Currecha hace mención, en diversos contextos de *Te beso buenas noches*, a «la sonrisa de mi ángel». La expresión hace referencia a la suerte por la que evita un castigo, a la benevolencia de una persona, a las alegrías inesperadas. A través de estas «apariciones» se pone de manifiesto la sorprendente convicción de la niña acerca de la felicidad que le aguarda, a pesar de que todo parece indicar lo contrario. Como si dispusiera de una protección solo conocida por ella y que es a la vez una guía. En el ensayo «La ‘Guía’ forma de pensamiento», María Zambrano distingue entre tres clases de personas: las que se ajustan a los moldes que ofrece la cultura, aquellos para los que estos no son suficientes y, por último, los que caminan con paso seguro porque siguen a su *daimon*, entendido como una figura imantada con la que concuerdan.³⁰ El integrante del tercer

29 *Imaginaria. Revista quincenal sobre literatura infantil y juvenil*, n.º 70 (6 de febrero, 2002). <https://www.imaginaria.com.ar/07/0/montes.htm>. Consulta 17 de mayo 2019.

30 Cfr. María Zambrano, «La ‘Guía’ forma de pensamiento», en *Confesiones y guías*, Pedro Chacón (ed.) (Madrid: Eutelequia, 2011), 120.

grupo prescinde tanto de las pautas como de los maestros porque dispone de una especie de radar interno gracias al cual cumple con el perfil único vislumbrado en la figura que le antecede, a manera de un destino.³¹ A continuación, enumero algunas evocaciones del ángel risueño de Currecha, cómplice de sus travesuras y rabietas, disponible para la amistad y el juego, entusiasta de la poesía, versátil y aventurero:

Verdad es que tampoco en ese año terrible [en el internado de Orizaba] el ángel me negó su sonrisa, expresada a través de una docena de personas pródigas, simpáticas y compasivas.³²

Y no sé, de verás que no sé, qué camino decidiré seguir cuando mi espíritu se una al vuelo de mi ángel, que en este instante me sonrío en tu rostro dormido, al que yo beso y buenas noches Alonsillo.³³

Si el ángel sonrío, la bondad existe. Y el mío sonrío, sonrío, sonrío.³⁴

De este modo, en *Te beso buenas noches*, Aurora Correa nos muestra la capacidad que tienen los niños para abrirse caminos, la cual guarda una estrecha relación con la picaresca, tal como lo ejemplifica la personalidad y el carácter de Currecha, la protagonista de la novela. A su vez, esta capacidad, entendida como apuesta por el enigma y rechazo de la consigna, se relaciona con la noción de «frontera indómita» de Graciela Montes, espacio

31 Elena de Casas Soberón, hija de un niño de Morelia y amiga de Aurora Correa se refiere a este punto: «[...] Aurora believed in destiny since her early childhood», Elena de Casas Soberón y Peter Berliner, art. cit, 259.

32 Correa, *Te beso buenas noches*, 66.

33 *Ibid.* p. 123.

34 *Ibid.* p. 171.

poético, de refugio, que debe ser conquistado o construido de manera personal y que rompe con la rutina y las imposiciones:

El enigma y la extraordinaria y bella diversidad de lo que existe –que en el fondo tal vez sean lo mismo– pueden ayudar a construir el espacio poético en estos tiempos difíciles, poco propicios. [...] La parodia, la sátira y el humor, a su vez pueden servir para empezar a desarmar el rígido andamiaje de los mandatos y las fórmulas.³⁵

Se comprende así la manera en que la autora, exiliada desde los 7 años en México, pudo hacer frente a la adversidad generada por los horrores de la Guerra Civil española.

44

Bibliografía

Aceves Ávila, Roberto. «Escatología y demonio en el discurso religioso de la Guadalajara decimonónica». *Secuencia*, 98 (mayo-agosto, 2017): 66-98.

Bolaño, Roberto. «Nuestro guía en el desfiladero». En *Las aventuras de Huckleberry Finn*, recogido en *Entre paréntesis*, 241-245. México: Anagrama, 2013.

Correa, Aurora. *Te beso buenas noches*. México: SM (Colección Gran Angular), 1997.

— — —. «Entrevista a Aurora Correa». En *Un capítulo de la memoria oral del exilio. Los niños de Morelia*. Sánchez Andrés, Agustín, Silvia Figueroa Zamudio, Eduardo Mateo Gambarte, Beatriz Morán

³⁵ Montes, «De la consigna al enigma o cómo ganar espacio», 51.

- Gortari, Graciela Sánchez Almanza (comps.). Morelia: Universidad Michoacana de la San Nicolás Hidalgo-Comunidad de Madrid, 2002.
- De Casas Soberón, Elena y Peter Berliner. «Trauma, suffering, and resilience». *Psyke & Logos*, 32, (2011): 255-266.
- Figueroa, Silvia y Agustín Sánchez. «Una utopía educativa: la Escuela España-México». En *De Madrid a México. El exilio español y su impacto sobre el pensamiento, la ciencia y el sistema educativo mexicano*. Agustín Sánchez Andrés y Silvia Figueroa Zamudio (coords.), 247-276: Madrid: Comunidad de Madrid y Universidad Michoacana, 2002.
- Guerrero Guadarrama, Laura. *Neosubversión en la LIJ contemporánea. Una aproximación a México y España*. México: Universidad Iberoamericana-Textofilia, 2016.
- Imaginaria. Revista quincenal sobre literatura infantil y juvenil*, n.º 70 (6 de febrero, 2002). <https://www.imaginaria.com.ar/07/0/montes.htm>. Consulta el 17 de mayo de 2019.
- Montes, Graciela. «De la consigna al enigma o cómo ganar espacio». En *Buscar indicios, construir sentidos*. Colombia: Babel, 2017.
- Morby, Edwin S. «¿Es Don Segundo Sombra novela picaresca?». *Revista Latinoamericana*, volumen 1, n.º 2, (noviembre 1939): 375-380.
- Pestana, Alice. «La guerra y los niños». En *La Institución Libre de Enseñanza y Francisco Giner de los Ríos: nuevas perspectivas*, vol. 3. Antología de Textos, Gonzalo Capellán de Miguel y Eugenio Otero Urtaza (eds.), 454-458. Madrid: Fundación Francisco Giner de los Ríos-Acción Cultural Española, 2013. [Publicado originalmente en *Boletín de la Institución Libre de Enseñanza*, año XLII, n.º 704, Madrid, 30 de noviembre de 1918, 321-324]
- Pla Brugat, Dolores. *Los niños de Morelia. Un estudio sobre los primeros refugiados españoles en México* [1ª 1985]. México: Conaculta-INAH, Embajada de España, 1999.

Sánchez Andrés, Agustín, Silvia Figueroa Zamudio, Eduardo Mateo Gambarte, Beatriz Morán Gortari, Graciela Sánchez Almanza (comps.). *Un capítulo de la memoria oral del exilio. Los niños de Morelia*. Morelia: Universidad Michoacana de la San Nicolás Hidalgo-Comunidad de Madrid, 2002.

Twain, Mark. *Las aventuras de Huckleberry Finn*, trad. de Graciela Montes, ilustraciones de Nona Umbert. Argentina: Ediciones Colihue, 1997.

Vergara Mendoza, Gloria, Lucila Gutiérrez Santana, José González Freire. «Violencia y vulnerabilidad en los apodos de animales en el occidente de México». *Temas Antropológicos. Revista Científica de Investigaciones regionales*, volumen 40, n.º 1 (oct.-marzo, 2017-2018): 17-46.

Uribe, Sara. «Solos». En *Tsunami*, Gabriela Jauregui (ed.), 197-208. México: Sexto Piso, 2018, México.

46

Zambrano, María. «La 'Guía' forma de pensamiento» [1ª 1950]. En *Confesiones y guías*, Pedro Chacón (ed.), 103-127. Madrid: Eutelequia, 2011.

Tatiana Aguilar-Álvarez Bay. Docente e investigadora de tiempo completo en el Instituto de Investigaciones Filológicas de la Universidad Nacional Autónoma de México. Doctora en Letras Hispánicas por el Colegio de México y Máster en Literatura Infantil por la Universidad Castilla-La Mancha.