

El juego de la imaginación

en *Enigma y símbolo*, de María Enriqueta Camarillo y Roa

THE IMAGINATION GAME IN *ENIGMA AND SYMBOL*, BY MARÍA ENRIQUETA CAMARILLO Y ROA

Juan Pablo Patiño-Karam*

 0000-0002-8611-5137

*Investigador independiente

Correo-e: juanpablopk@gmail.com



Recibido: 26 de junio de 2025
Aprobado: 11 de junio de 2026

Resumen: Se analiza el papel central de la imaginación en el libro *Enigma y símbolo*, de María Enriqueta Camarillo y Roa, destacando cómo esta fuerza creativa estructura sus cuentos. Mediante personajes, objetos y escenarios, animados por la acción del fantaseo (en el sentido de ejercer la imaginación), la autora transforma lo cotidiano en símbolos y enigmas cargados de emociones. La creatividad de esta facultad, a menudo vinculada con la infancia, la nostalgia y el arte, se presenta como una herramienta para explorar lo inalcanzable, lo trágico y lo bello. Los cuentos muestran la manera en que la imaginación permite a los personajes acceder a mundos alternos. La modernidad de la narrativa de María Enriqueta Camarillo y Roa tiene potencial de revalorizarse dentro de la literatura mexicana, en especial, la escrita por mujeres en el siglo xx.

Palabras clave: María Enriqueta Camarillo y Roa; imaginación; literatura femenina; literatura mexicana; crítica transcultural; análisis del discurso literario

Abstract: This paper examines the central role of imagination in María Enriqueta Camarillo y Roa's book *Enigma y símbolo*, highlighting how this creative force shapes her stories. Through characters, objects, and settings—all animated by the act of fantasizing (in the sense of exercising the imagination)—the author transforms the everyday into symbols and enigmas charged with emotion. The creativity of this faculty—often linked to childhood, nostalgia, and art—serves as a tool for exploring the unattainable, the tragic, and the beautiful. The stories demonstrate how imagination enables characters to access alternate worlds. The modernity of María Enriqueta Camarillo y Roa's narrative holds the potential for re-evaluation within Mexican literature, particularly regarding works written by women in the twentieth century.

Keywords: María Enriqueta Camarillo y Roa; imagination; women's literature; mexican literature; transcultural criticism; literary discourse analysis

I

Nacida el 19 de enero de 1872 en Villa de Coatepec, Veracruz, María Enriqueta Camarillo y Roa perteneció a una familia de ideología conservadora relacionada con el ambiente intelectual y político de su estado.¹ En su infancia, se mudó a la Ciudad de México debido al nombramiento de su padre como diputado federal, aunque cabe suponer que la familia alternaba su vida entre la capital y su entidad natal.

María Enriqueta estudió en el Conservatorio Nacional. Cursó la carrera de pianista y a los 21 años recibió el Diploma de Maestra de Piano. Su relación con la música se vio reflejada en su escritura. En 1894, una serie de sus poemas apareció en periódicos. En 1895, en la *Revista Azul*, "El maestro Florianí" se convirtió en su primer cuento publicado.

En 1898 contrajo matrimonio con Carlos Pereyra, diplomático, escritor e historiador, a quien conoció en 1893. Durante este tiempo continuó publicando en un delicado equilibrio entre su vida personal, propia de su época, y la actividad creativa. Esto tuvo por resultado que adquiriera cierta celebridad en los círculos intelectuales del país. Fue reconocida por Ramón López Velarde, Alfonso Reyes y Pedro Henríquez Ureña al grado de ser incluida en el Ateneo y ser invitada a colaborar con publicaciones. Su labor intelectual se amplió al convertirse en escritora de libros de texto y antologadora.

Su participación en el Ateneo se suspendió en 1913 debido a que su esposo fue designado subsecretario de Relaciones Exteriores y partieron del país. La pareja se instaló en última instancia en Madrid, donde radicaron por muchos años.

En 1918, publicó *Mirlitón*, su primera novela, con buena acogida. Su primer libro de cuentos, *Sorpresas de la vida*, salió a la luz en 1921. *El secreto* apareció en 1922 con considerable éxito, incluso se le seleccionó como la mejor novela hispanoamericana para formar parte de *Les Cahiers Féminins* en 1926. Ese mismo

¹ La información biográfica de la autora que se desarrolla en este primer apartado proviene del estudio preliminar de Ester Hernández Palacios en *Rincones románticos. Una antología completa* (Hernández Palacios, 2017, pp. 15-66).

año, Espasa-Calpe decidió editar su obra entera. En este proyecto apareció el libro de cuentos *Enigma y símbolo*, el cual se analiza a continuación.

En 1933 fue nombrada miembro de la International Poetry Society de Nueva York. Carlos Pereyra murió el 30 de junio de 1942. Ella se quedó sola en España hasta 1948, cuando regresó a México, en donde la recibieron con entusiasmo y celebraciones. Más adelante un comité ciudadano la propuso al Premio Nobel. La autora murió en la Ciudad de México en febrero de 1968.

II

Para el análisis de *Enigma y símbolo* resulta útil comenzar con una nota al pie de página que aparece en la antología sobre la escritora realizada por la Dra. Hernández Palacios (Camarillo y Roa de Pereyra, 2017). En esta obra se presenta una interpretación del siguiente pasaje del cuento "La puerta verde" hecha por María Enriqueta: "No era yo entonces mucho más alta que Leal, nuestro perro favorito; pero ya la loca de la casa me traía y me llevaba como pluma en el viento" (1926, p. 187). La anotación de la antología es la siguiente: "Evidentemente se trata de una errata. Este fragmento de texto no tiene coherencia con el resto" (Hernández Palacios, 2017, p. 259).

La expresión 'la loca de la casa', como es sabido, refiere a la figura de la imaginación en santa Teresa de Jesús. En realidad, no es una expresión literal, sino el resultado de una traducción libre de sus escritos al francés (Serés, 2015, p. 23). La mencionada frase ha sido utilizada con frecuencia por diversos críticos y escritores hasta nuestros días.

La nota realizada por la Dra. Hernández Palacios no identifica dicha acepción. Si la expresión se entiende como alegoría de la imaginación se debe comprender la forma en que esta afecta considerablemente a la narradora del relato, llevándola de un lado a otro. Para la autora mexicana, tal facultad es central en su escritura.

En el libro que se analiza en el presente artículo, los personajes, por medio de la imaginación, desarrollan historias y crean enigmas; esta facultad se



encuentra incluso personificada en un cuento. En los relatos de María Enriqueta sacude los acontecimientos y lleva a diversos elementos o personajes a actuar de manera extraña, incluso errática, ya que trastoca la cotidianidad del mundo.

La imaginación es capaz de alterar la realidad o, al menos, la manera en que se percibe. Por medio de ella resulta posible la invención o la evocación de imágenes, sea de manera consciente o inconsciente (Lapoujade, 1988, pp. 15-16). Esta modificación de la percepción y las creaciones desplegadas tiene como fuente los deseos, las emociones, los conceptos e incluso las palabras, es decir, puede tener diversas motivaciones (Lapoujade, 1988, p. 21). En ese sentido, está relacionada con los procesos de la afectividad y las emociones del ser humano (Lapoujade, 1988, p. 245).

Gilbert Simondon afirma, sin embargo, que la imaginación es capaz de sustraernos del presente para arrojarnos a una situación distinta a la realidad (2013, p. 57). También asevera que no se limita a la producción de imágenes, sino que es capaz de atribuir a los objetos sentidos distintos a los comunes, otorgándoles una nueva existencia, al menos desde la perspectiva de quien imagina (2013, p. 20). Por lo tanto, para Ricoeur, la imaginación creadora de la narración es capaz de proporcionar una “innovación semántica” (2004, p. 31) por medio de las metáforas que presenta.

En la escritora mexicana, el funcionamiento de tal facultad por parte de sus personajes es constante y los abre a un mundo otro, lúdico, extraño e insólito. Su imaginación no solo conforma los mismos relatos, sino que muchos de sus personajes duplican esta función. Es decir, los protagonistas crean imágenes y escenas nuevas, pero también alteran su percepción de la realidad cotidiana que los rodea. Con ello modifican el sentido de los objetos que contemplan y abren mundos en su espíritu.

Por ejemplo, en “La puerta verde”, una niña, al visitar la casa de una amiga, se escabulle dentro de la biblioteca del padre donde hay un cuadro que representa una puerta verde. El que se encuentre en ese lugar sugiere una correlación con la literatura,

que es, de igual modo, expresión de la imaginación. El cuadro ejerce una “fascinación” (Camarillo y Roa de Pereyra, 1926, p. 188) sobre ella. La pintura muestra la contemplación de un niño y una niña de una puerta “casi cerrada, que dejaba solo una angosta abertura, por donde se adivinaba, más que se veía, un hermoso jardín cuyo fondo se desvanecía al final de la perspectiva” (Camarillo y Roa de Pereyra, 1926, p. 188).

El cuento describe la mirada interrogadora de las infancias dentro del cuadro y el ambiente enigmático del jardín que apenas se vislumbra tras la puerta verde. La niña afirma:

Yo, sin saberlo, formaba también parte de ese cuadro, porque unida en intención a sus personajes, estaba igualmente en pie, como ellos, ante la gran puerta verde, con los ojos clavados en aquel trozo de interior, que era una promesa...² (Camarillo y Roa de Pereyra, 1926, pp. 188-189)

La cita no solo muestra los sentimientos y las emociones de la niña, sino que permite ver cómo la protagonista, afectada por ‘la loca de la casa’, otorga nuevos sentidos a lo que observa y se interpela a sí misma en ese fantaseo. Con ello, en una sutil *mise en abyme*, la narradora se hace partícipe de la escena del cuadro porque, igual que para los niños, para ella se abre una puerta a otra realidad. En el relato la pintura representa una apertura a una dimensión y a un sentido más allá de la cotidianidad.

Dicha apertura a otra realidad se conforma por medio de la serie de preguntas que se hace la niña respecto a qué cosas podría haber en el jardín. Es importante señalar que, al no ser descrito el resultado de tales interrogantes, se apela a la propia imaginación del lector para que también intervenga en las dimensiones que se sugieren. En el cuento no hay más acción. En realidad, después de ello, el relato termina con la aparición de la amiga que cuestiona su contemplación. La niña al final declara:

² Los puntos suspensivos funcionan en este caso como un elemento de apertura a la fantasía del lector.

porque lo que había detrás de ella era demasiado hermoso, y porque... ya lo habréis advertido: en la vida, todo lo hermoso, todo lo inmensamente deseado, está siempre así: fuera de nuestro alcance, a distancia, defendido por la puerta verde, por esa puerta eternamente infranqueable, severa, sorda a nuestros ruegos. (Camarillo y Roa de Pereyra, 1926, p. 190)

Entonces, el enigma se plantea por la fantasía del personaje y el centro del cuento no es ninguna anécdota, sino la realidad imaginaria a la cual, como en casi toda *mise en abyme*, se invita al lector a participar. Así, se apela a la posibilidad de otro mundo, inasequible y misterioso.

Algo similar tiene lugar en “Sus queridas sombras”. La narradora describe figuras nocturnas que una lámpara crea antes de que ella se duerma. Estas conforman una pareja que, en la imaginación del personaje, escenifican pequeñas historias: “Aquel moverse de las sombras en el muro divertía mis ojos de niña, calmaba mis miedos y ponía una nota de inmensa poesía en mi tierno corazón” (Camarillo y Roa de Pereyra, 1926, pp. 103-104).

En la trama tampoco hay ninguna anécdota central, lo que le da cierta dimensión de modernidad a este y a otros relatos de la mexicana en los cuales sucede algo similar. El fantaseo provoca en la niña una serie de emociones de sosiego con rasgos artísticos. Así, la imaginación constituye un elemento central de sus cuentos. Mediante esa fuerza activa se crean escenas que formulan enigmas que no solo no se resuelven, sino que ni siquiera se configuran en su totalidad y se mantienen con un cierto grado de indeterminación. Tales enigmas se insinúan de igual modo a la imaginación del lector, quien, por medio de ellos, se vincula con la de los personajes, y recuerdan a aquellos que Elena Garro plantea en los juegos de sus personajes-niñas de los cuentos de *La semana de colores*.³

En “El paisaje gris” otro cuadro constituye el marco de la narración. El objeto simboliza el amor soñado e inalcanzable del protagonista por una mujer perdida

y muerta años atrás. El centro de este cuento tampoco radica en el desarrollo de acciones, sino en las emociones, la nostalgia y las ilusiones que la imaginación provoca. Entonces, enigmas y símbolos se desdobl原因 a partir de los objetos que aparecen en las narraciones, mediante una potencia que arrastra a los personajes a ver y sentir el mundo de una manera distinta a la cotidiana.

Ahora bien, esta apertura no puede ser considerada estrictamente fantástica, en el sentido canónico que Todorov otorga al término. Para el crítico búlgaro, lo fantástico se conforma por medio de la confrontación entre una explicación natural y una sobrenatural de los acontecimientos extraños de un relato, en la cual no existe una solución definitiva de la dicotomía, sino que se mantiene la incertidumbre desde una perspectiva racional (Todorov, 1982, pp. 18-30). Para Todorov, una de las explicaciones naturales en las que “las leyes del mundo siguen siendo lo que son” (1982, p. 18) puede consistir en que los acontecimientos percibidos son producto de una ilusión o de la imaginación.

En *Enigma y símbolo*, la vacilación entre dos posibles resoluciones no es frecuente. Salvo en pocos casos, resulta evidente que los personajes alteran su percepción del mundo y el sentido que le otorgan a los objetos. En la mayoría de los cuentos se presenta una actividad precisa por parte de los protagonistas. Estos despliegan la facultad de imaginar. Su fantaseo y la animación de los objetos recuerdan a los relatos de Felisberto Hernández, de quien Ángel Rama (1982, p. 250) hizo un juicio crítico similar al que exponemos en este trabajo. Tanto en la literatura de la escritora mexicana como en la de Hernández, los personajes alteran su perspectiva de la realidad por medio de la imaginación, mientras que la incertidumbre que analiza Todorov es infrecuente en las obras de María Enriqueta. De hecho, en la autora los pocos elementos que podrían considerarse fantásticos resultan predecibles si se les observa bajo tal perspectiva.

Por ejemplo, en “Los frescos nuevos de la casa vieja”, la narración muestra una mujer en búsqueda de un hogar a donde mudarse debido a las condiciones deterioradas de la morada que habita. En esta última

3 Véase Garro, 2017.



existen unos frescos en un muro del descanso de la escalera “cuyos personajes parecen tener más vida que nosotros” (Camarillo y Roa de Pereyra, 1926, p. 127). La representación es descrita de la siguiente manera:

Los frescos del muro, en el rellano, comenzaban a ensombrecerse; pero bajo el velo nebuloso con que la hora los envolvía, se adivinaban los rostros, se hacían sentir las miradas, se veían los ademanes de todos aquellos personajes que el artista había pintado con gran amor y habilidad. (Camarillo y Roa de Pereyra, 1926, p. 129)

Con ello, se muestra la intención de animar esos frescos. Esto alcanza su pináculo cuando, en la visita de la mujer a la posible nueva casa, una serie de personas irrumpen de manera ruidosa en la escena para criticar esa vivienda. Estas figuras son descritas con vestidos extraños y actitudes inusuales. Finalmente, los disturbios hacen que la protagonista renuncie a su proyecto de mudarse.

Si el cuento es leído en clave fantástica, con rapidez se descifra que las personas que irrumpieron, esas figuras descritas con vestidos extraños y actitudes inusuales, representan a aquellas que habitan los frescos, lo cual no solo es predecible, sino que es incluso un tópico. Sin embargo, si sus acciones se leen como un fantaseo de la mujer, adquieren una dimensión emotiva más profunda: los personajes animados expresan la pertenencia y el amor a la casa original. Con ello, tiene lugar una metamorfosis semántica de las figuras que enriquece las acciones. Entonces, resolver la animación de las cosas por medio de la imaginación emotiva del personaje proporciona una interpretación más coherente con lo que acontece en otros de sus cuentos.

Otra dinámica semejante tiene lugar en “Pequeñas causas...”. En este relato, un hombre siente una terrible pena al enterarse de que han desaparecido sus “primeros y más queridos amigos: dos personajes pintados sobre papel y repetidos mil veces en el muro” (Camarillo y Roa de Pereyra, 1926, p. 211), los cuales estaban representados en la casa de su infancia. Ellos hacían todo aquello que imperaba en

la mente infantil del protagonista, lo cual revela que el cuento trata sobre el acto de imaginar y la pérdida definitiva de un objeto apreciado en la niñez. La desaparición de ese elemento, afirma el personaje, implica el clamor del “dolor común; el dolor universal” (Camarillo y Roa de Pereyra, 1926, p. 214).

Así, los juegos infantiles, que despliegan la fantasía del personaje, se encuentran conectados misteriosamente con emociones profundas y las figuras del papel tapiz adquieren una dimensión afectiva al ser relacionadas con un ‘dolor universal’. En la narración se mantiene el enigma de la causa de un padecimiento tan radical.

La importancia de la imaginación es tal que llega incluso a personificarse. En “Mi amiga” se describe a una mujer que produce alegrías, pero que también miente con frecuencia. Sin embargo, el desarrollo de esas falsedades es lo único que interesa a la narradora, quien califica como amiga a la “ilusión” (Camarillo y Roa de Pereyra, 1926, p. 184), la cual ilumina la vida y canta la existencia.

La encarnación de la imaginación se crea por la misma facultad de la narradora, que abre un mundo anímico en los personajes. Una dinámica similar tiene lugar en “Lo sospechaba...”, donde un médico describe cierta enfermedad que hace sufrir tormentos. El padecimiento es un “pájaro extraño y maléfico” (Camarillo y Roa de Pereyra 1926, p. 197), del cual se afirma que reina sobre la voluntad de quien lo posee. Sin embargo, es útil a la poesía y permite tejer⁴ ciertos objetos: “gracias a su fuerza [...] Sófocles y Homero [...] pueden ir tejiendo la tragedia y el canto por encima de la vida” (Camarillo y Roa de Pereyra, 1926, pp. 197-198). El médico afirma que posee esa enfermedad, lo que le permite hilvanar versos. Es claro que esta es una metáfora de la imaginación creadora.

Asimismo, en “Los gorriones”, las aves, el viento, las hojas y una campana conversan y discuten en el fantaseo de un poeta. En “La petición del abeto”, el árbol cobra conciencia y también habla con el personaje. La madera del abeto simboliza la materia prima del violín que hace cantar al arte.

4 Cabe recordar que el término ‘texto’ proviene de esta acción.

Otro cuento al que sería posible atribuirle características fantásticas es “Amigo fiel”. Pero la apuesta de su impacto de igual modo se enfoca más en las emociones que la imaginación genera que en la incertidumbre o en la sorpresa. El narrador no es otro que un piano, el cual provoca los celos del marido de la mujer que lo toca, por ello lo envían a un sótano. Tiempo después, narra su regreso a los brazos de la mujer y, de manera indirecta y sucinta, se muestra la degradación de la pareja.

El piano representa, en su retorno, la fidelidad de las artes en contraste con la del esposo. El instrumento constituye el amigo fiel, incluso en las situaciones problemáticas de la vida. Así, el símbolo se contrapone a la decadencia de las relaciones humanas, elevando, por el contrario, la intensidad sentimental de la música y de la imaginación.

“Sor Lucía” constituye otro cuento análogo que expresa las profundidades emocionales de un personaje en conflicto con la realidad. El relato narra el amor imposible de una mujer que es rechazada por el mundo entero, salvo por un hombre, que resulta estar loco y debido a ello lo encierran, aunque muere poco tiempo después. El cuento habla de la felicidad inalcanzable, pero también del repudio, de la inviabilidad de ciertos amores, de la tristeza de una vida agotada y de las posibilidades vivenciales no logradas.

A pesar de la brevedad del texto, sor Lucía representa uno de los personajes más complejos de este grupo de cuentos por sus múltiples elementos afectivos, lo que permitiría aproximaciones críticas muy diversas. Sin embargo, la locura anhelada por la mujer, representada en ese caso por el hombre amado y perdido, permite la apreciación de dimensiones del personaje más profundas que las cotidianas: las de la belleza y el arte que están más allá de la mirada común, apreciaciones que la narradora comparte con sor Lucía.

De la protagonista se afirma que es un símbolo de la belleza de “todas las mujeres no comprendidas, que se quedaron solas en el mundo porque este no les dio ocasión de mostrarse, porque no tuvieron sobre de luz en los ojos ni risa argentina en los labios” (Camarillo y Roa de Pereyra, 1926, p. 165). Así, sor

Lucía representa, para la narradora, los sentimientos profundos de soledad y rechazo de muchas mujeres a quienes solo la locura les abre posibilidades de felicidad, aunque sean defraudadas.

“El arcano”, por otro lado, narra la breve aventura de Lucio, quien se libra de la muerte en batalla solo para ser entregado a ella horas después, tras visitar a su madre. Las descripciones de la muerte, quien se encuentra personificada, son de una crudeza notable que contrasta con la resolución del cuento. Una serie de personajes insulta y calumnia a la muerte por esa mala broma, la de haber salvado del combate al hombre solo para dejarlo perecer más tarde. Una vieja aclara la situación al expresar: “Ella sabe de piedad más que vosotros. Si no quiso llevarse a Lucio en el campo de batalla, fue solo para traerle, antes del viaje, a despedirse de aquella que le dio vida” (Camarillo y Roa de Pereyra, 1926, p. 14). En este cuento se despliega, como en otros varios, una combinación de sensibilidad trágica y un tono lúdico, casi infantil, que otorga un sentido anímico muy particular.

En “Ella nomás lo sabe...”, la muerte, también personificada, salva a un pequeño de ahogarse, llevándolo hasta la casa de la madre. Se desarrolla un conflicto similar al del cuento anterior cuando ciertos personajes se lamentan de que el niño sea cargado por la muerte. Poco después, se muestra que en realidad esta había ido a recoger a la madre y la salvación del niño es un acto de bondad. Estos dos cuentos pueden interpretarse como el delirio ante la aniquilación inminente que permite ver algo de misericordia para aquellos a quienes se deja atrás.

“El pasado” narra el regreso de una mujer a su pueblo natal después de muchos años de haberlo dejado. La narración, con tintes nostálgicos y evidentes vínculos con la vida de la autora en su exilio, pone en escena una dialéctica entre el recuerdo —por el que el personaje suspira (alimentado y revivido por la imaginación)— y la realidad fría con la que se encuentra a su retorno. Con desdicha, ve cómo los cambios del mundo contrastan con todos los recuerdos que ella guarda de su infancia y juventud. Las imáge-

nes que se habían desarrollado desde entonces en su memoria se desmienten. Este es uno de los cuentos más extensos de la autora; en él, la exposición de la dialéctica entre imaginación y realidad y las consecuencias emocionales en el personaje pueden visualizarse desplegadas de manera dilatada y prolífica.

Otro cuento que trata sobre el trágico paso del tiempo es “¿Pesadilla o realidad?...”. El relato es alegórico. Narra la historia de un personaje que se cuela en una casa para averiguar el misterio que en ella habita. Logra hacerlo después de ciertas dificultades. Ahí puede contemplar a un viejo que sienta a una serie de personajes en una silla solo para torturarlos y deformarlos. Después de esas acciones, ellos terminan con una apariencia monstruosa que se relaciona con aquellas descritas en la *Divina comedia* (Camarillo y Roa, 1926, p. 173). El propio protagonista es descubierto y entregado al mismo suplicio. Su rostro se desfigura: le aparecen arrugas, surcos y pliegues imborrables. Finalmente, el protagonista logra huir solo para caer en cuenta de que el misterio consiste en que aquella era “la casa del tiempo” (Camarillo y Roa de Pereyra, 1926, p. 178). Así, el envejecimiento se compara con el infierno y los suplicios que en él se sufren.

Estos cuentos se complementan con otra serie de relatos con tono infantil y características análogas. Aquí, las narraciones desencadenan la imaginación de los personajes, pero con dimensiones que expresan algo más que simples divertimentos debido a que poseen elementos trágicos, nostálgicos, dramáticos e incluso hieráticos.

“El destino”, por ejemplo, aunque parece ser un simple cuento infantil sobre un pequeño ratón, concluye con un impacto dramático por la muerte del animal al ser víctima de su destino. “Las gafas de Don Marcos”, por su parte, muestra una interioridad emocional muy potente por medio de la figura de los ojos que están enigmáticamente cubiertos por la máscara constituida por las gafas oscuras del personaje. Los elementos de la historia adquieren

así nuevas dimensiones semánticas por medio de la imaginación, que los carga de emociones diversas.

Todos los relatos de este volumen evidencian la expresión de una imaginación libre, pero también muy emotiva, pues representa la fuerza central de la escritura, de tal manera que su función es casi la de un personaje. En “La gitana”, el narrador asevera: “Yo era, pues, un artífice que, ayudado de la imaginación, fabricaba cuanto quería” (Camarillo y Roa de Pereyra, 1926, p. 31). Ello representa otra muestra de que esta potencia tiene una función fundamental en sus personajes, lo que les otorga la capacidad de transformar su realidad.

La autora mexicana, entonces, crea una literatura que gira alrededor del ejercicio de la imaginación, en la cual se exhibe una soberanía creativa expresada por el libre fantaseo de los narradores o de los personajes de sus cuentos. Esta facultad, a veces infantil, a veces nostálgica y trágica, canta la vida y el arte. Su escritura despliega una gran libertad mediante una mirada otra, capaz de producir enigmas y símbolos que apelan a emociones diversas y profundas, de las cuales participa con gozo el lector.

La exhibición de imaginación de los personajes inventados por la autora concede una complejidad a su escritura que una lectura poco atenta pasaría por alto. Así, *Enigma y símbolo* puede generar un juego de espejos en el cual la imaginación se multiplica, lo que abre las posibilidades de sentido de los diversos elementos que su escritura expone.

Existe un escaso corpus crítico de la obra de María Enriqueta Camarillo y Roa de Pereyra. Su recuperación y revalorización, en particular la de este libro, puede contribuir de manera importante a la comprensión más amplia de los avatares de la literatura mexicana y, sobre todo, de aquella escrita por mujeres del siglo xx.

REFERENCIAS

- Camarillo y Roa de Pereyra, M. E. (1926). *Enigma y símbolo*. Espasa-Calpe.
- Camarillo y Roa de Pereyra, M. E. (2017). *Rincones románticos. Una antología general*. Fondo de Cultura Económica.
- Garro, E. (2017). *Cuentos completos*. Alfaguara.
- Hernández Palacios, E. (2017) Estudio preliminar. En Camarillo y Roa de Pereyra, M. E., *Rincones románticos. Una antología general* (pp. 15-66). Fondo de Cultura Económica.
- Lapoujade, M. N. (1988). *Filosofía de la imaginación*. Siglo Veintiuno Editores.
- Serés, G. (2015). La imaginación de Santa Teresa: virtudes y desatinos de «la loca de la casa». *Edad de Oro*, 34, 11-34.
- Rama, Á. (1982). Felisberto Hernández: su manera original de enfrentar al mundo. *Escritura*, (13-14), 243-58.
- Ricoeur, P. (2004). *Tiempo y narración I: configuración del tiempo en el relato histórico* (Trad. Agustín Neira Tiempo). Siglo Veintiuno Editores. (Trabajo original publicado en 1985).
- Simondon, G. (2013). *Imaginación e invención* (Trad. Pablo Ires). Cactus. (Trabajo original 1965-1966).
- Todorov, T. (1982). *Introducción a la literatura fantástica* (Trad. Silvia Delpy). Premia. (Trabajo original publicado en 1970).



Creada con la asistencia de la IA Modelo Gemini 3.5 Flash

JUAN PABLO PATIÑO-KARAM. Doctor en Estudios de Lenguas y Literaturas en el Ámbito Románico por la Universidad de Barcelona, España (mención *cum laude*). Miembro del Sistema Nacional de Investigadores de México. Su ámbito de investigación se desarrolla en la crítica de la literatura hispanoamericana del siglo xx y de la literatura francesa del siglo xx desde una perspectiva comparativista, tanto con otras expresiones narrativas como con otras artes (tales como la pintura y la música). Ha publicado en diversas revistas a nivel nacional e internacional. Recientemente, publicó “La multiplicación laberíntica en *El miedo de perder a Eurídice*”, *Literatura Mexicana*, 36(1), 163-188, (2025); “Los Juegos del Tiempo en los Cuentos de Elena Garro”, *Jordan Journal of Modern Languages & Literatures*, 15(3), 1121-1142, (2023) —durante este año fue traductor de *Triunfo del tiempo. Seguido de Pequeño Cupido* de Pascal Quignard, Canta Mares—; y “Equivalencias musicales en la obra de Felisberto Hernández”, *Revista Chilena de Literatura*, 106, 561-585, (2022).

Cómo citar este artículo:

Patiño Karam, J. P. (2026). El juego de la imaginación en *Enigma y símbolo*, de María Enriqueta Camarillo y Roa. *La Colmena*, (131), 22-29.

