



**BENEMÉRITA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE PUEBLA**

---

**FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS**

**DOCTORADO EN LITERATURA HISPANOAMERICANA**

**LA CONFIGURACIÓN DE UNA  
NARRATIVA NÓMADE FEMINISTA  
-DESDE EL PERIODISMO Y LA LITERATURA-  
EN LA OBRA DE ELENA PONIATOWSKA**

Tesis para obtener el grado de

**DOCTORA EN LITERATURA HISPANOAMERICANA**

PRESENTA:

**MTRA. DIANA ISABEL HERNÁNDEZ JUÁREZ**

**DIRECTORA: DRA. ALICIA RAMÍREZ OLIVARES**



**Diciembre 2020**

*Ningún deber es más subestimado por las  
Mujeres que el deber de ser felices.*

*Postular el placer como sentido de la existencia,  
ingrediente determinante de la vida buena,  
digna de ser vivida*

Graciela Hierro  
(*La ética del placer*)



*Rodeadas de agua por todas partes  
el mar naufragó dentro de cada una,  
el faro, en vez de guiarnos, nos desencaminó,  
golosas, sólo queríamos  
lo que todas pedimos,  
amanecer al mundo  
desfloradas a besos.*

Elena Poniatowska  
(*Rondas de la niña mala*)

*Claro honor de las mujeres  
y del hombre docto ultraje,  
vos probáis que no es el sexo  
de la inteligencia parte.*

Sor Juana Inés de la Cruz  
(*Obras completas*)

## **Dedicatoria:**

A mi madre Carmen Juárez  
A mis hijos Erik y Ángel  
A mis hermanas Laura y Beatriz  
A mis hermanos Daniel y David,  
por ser la mejor familia del universo.



## **Agradecimientos:**

A mi asesora, Dra. Alicia Ramírez Olivares

A mis lectoras, Doctoras:

Carmen Dolores Carrillo Juárez

María del Carmen García Aguilar

Alma Guadalupe Corona Pérez

Selene Alvarado Silva

Gracias por todos los conocimientos generosamente compartidos, por los libros, las conversaciones, los trabajos, las observaciones, sugerencias y amistad.

A mis compañeros maestros y directivos de la Facultad de Filosofía y Letras UAP, Dr. Ángel Xolocotzi Yáñez y Mtro. Francisco Javier Romero Luna, por su invaluable apoyo.

---

# ÍNDICE

<b>Prólogo</b>	5
<b>Introducción</b>	10
<b>Capítulo 1. Del periodismo a la literatura</b>	
1.1 Contextualización	19
1.2 La crónica. Cronistas de Indias	28
1.3 La condición marginal de las mujeres	35
1.4 La crónica en América Latina. Los modernistas	38
1.5 Cronistas del <i>Boom latinoamericano</i>	42
1.6 Elena Poniatowska. La mujer y la escritora	47
1.7 Cronistas y escritoras	56
<b>Capítulo 2. Crónicas, reportajes y entrevistas</b>	
2.1 Las voces múltiples del relato: <i>La noche de Tlatelolco</i> (1971)	62
2.2 Crónicas narrativas: <i>Fuerte es el silencio</i> (1980)	80
2.3 Reportajes: <i>Luz y Luna, las lunitas</i> (1994)	88
2.4 Entrevistas: <i>Palabras cruzadas</i> (2013)	96
<b>Capítulo 3. Feminismo</b>	
3.1 Feminismo. Orígenes	105
3.2 Feminismo transmoderno	113
3.3 Crítica literaria feminista	117
3.4 Devenir nómade: reinención del sujeto mujer	121

<b>Capítulo 4. Cuentos y Poesías</b>	
4.1 Cuentos infantiles: <i>Lilus Kikus</i> (1954)	131
4.2 Cuentos eróticos y amorosos: <i>De noche vienes</i> (1979)	139
4.3 Cuentos íntimos y colectivos: <i>Hojas de papel volando</i> (2014)	146
4.4 Poesías: <i>Rondas de la niña mala</i> (2008)	154
<b>Capítulo 5. Testimonios y biografías</b>	
5.1 Entre la autobiografía y la novela: <i>La Flor de Lis</i> (1988)	163
5.2 Historias y obras de mujeres: <i>Las siete cabritas</i> (2000)	172
5.3 Astronomía y cuerpos femeninos: <i>La piel del cielo</i> (2001)	190
5.4 Biografías y crónicas: <i>El universo o nada</i> (2013)	196
<b>Capítulo 6. Narrativa Femenina y Feminista</b>	
6.1 Revolución y Feminismo: <i>Hasta no verte Jesús mío</i> (1969)	202
6.2 La crónica desde un sujeto femenino transgresor:	
<i>Dos veces única</i> (2015)	209
6.3 La lucha de las mujeres en México:	
<i>Las indómitas</i> (2016)	225
6.4 Devenir nómada y genealogía feminista:	
<i>El amante polaco</i> (2019)	255
<b>Conclusiones</b>	270
<b>Bibliografía</b>	284
<b>Anexo</b>	294
<b>Entrevista con Elena Poniatowska</b>	333

---

# PRÓLOGO



*Dejaría en este libro  
toda mi alma.  
Este libro que ha visto  
conmigo los paisajes  
y vivido horas santas...  
Ver la vida y la muerte,  
la síntesis del mundo,  
que en espacios profundos  
se miran y se abrazan.*

Federico García Lorca

Escribir esta tesis doctoral en medio de la incertidumbre y el temor a la muerte o al contagio, a causa de la pandemia del Coronavirus, ha sido el trabajo más difícil de mi vida. Resulta muy complicado concentrarse en una labor académica, cuando todo se vuelve incierto alrededor, con la amenaza silente de una enfermedad mortal, más la cruenta ofensiva de los feminicidios, la violencia sistémica del narcotráfico y la delincuencia organizada, la crisis económica, el derrumbe de las certezas y el fin de las utopías.

Sobreviviente de las epidemias del cólera, del sida y de la influenza, así como de los sismos de 1985, 1999 y 2012, entre muchas otras cosas; frente a la pandemia del Coronavirus percibo más que nunca la cercanía de la muerte. La muerte real, física, espiritual, imaginaria, metafórica, la muerte de lo que éramos y de lo que ya nunca seremos. El Covid-19 cambió nuestras formas de vivir y de morir. Nos mantiene acorraladas por el miedo al contagio, entre la ansiedad y la depresión, derivados de la angustia y el encierro, ante la epidemia más peligrosa, mortal y viral

de los últimos tiempos, que ha paralizado al mundo, colapsado las economías y causado millones de infectados y muertos.

La epidemia inició en diciembre del 2019 en China, mientras en occidente celebrábamos las fiestas navideñas y el fin de año. El acelerado contagio a otras naciones y sus altos niveles de mortalidad obligaron a que la Organización Mundial de la Salud la declarara *Pandemia* el 11 de marzo del 2020.

El primer caso de Coronavirus en México se confirmó el 28 de febrero. Cuando leí la noticia sentí el escalofrío que precede a una catástrofe. En la historia de la humanidad han acontecido otras pandemias, pero la de Covid-19 puede considerarse la del primer confinamiento mundial. El encierro fue necesario por múltiples factores, como la globalización de las comunicaciones, la economía y los transportes, que permiten la facilidad de viajar -y propagar el virus- por todos lados.

\*

He tenido pesadillas, despierto cansada y con dolor de cabeza. Trato de reponerme. Me mantengo ocupada todo el día. Leo mucho y trato de escribir, pero hay momentos en que caigo en el desánimo y pienso que ya nada tiene sentido. Las noticias y la información desalentadora de México y el mundo golpean mis sentidos. Siento un dolor entre el estómago y el pecho, creo que se llama miedo, y me

preocupo por mi familia, por las personas que aprecio y por mí. Varios amigos han muerto y muchos más se han contagiado.

Durante dos meses sufrí bloqueo mental, aunque trataba no podía trabajar, leía sin comprender y me quedaba horas en blanco frente a la computadora. Tuve todo tipo de crisis: emocionales y de salud. Las alergias me cobraron factura por abandonar el doloroso tratamiento de los últimos años. Gripas, tos, faringitis y demás padecimientos de las vías respiratorias, que me asustaban por la semejanza en síntomas al temido Covid-19.

Superados medianamente esos problemas, decidí que tenía que terminar esta tesis, aunque fuera lo último que hiciera en mi vida. Así recuperé los capítulos que había elaborado a lo largo de los cuatro años del Doctorado en Literatura Hispanoamericana. Tuve que corregirlos y replantearlos. Me di cuenta de mis errores, cambié la metodología y el marco teórico. Agregué un capítulo dedicado completamente a la teoría feminista y delimité el análisis de las obras consideradas, de acuerdo al objetivo de mi estudio.

Desde mis inicios como estudiante de letras, conocí a Elena Poniatowska. *La noche de Tlatelolco* (1971), fue el primero de sus libros que leí y me conmovió. Creo que ahí fue cuando decidí ser periodista. Tiempo después la conocí en persona y tuve oportunidad de entrevistarla y platicar con ella en varias ocasiones, me sorprendieron su sencillez y alegría.

Debido a mi experiencia y trayectoria profesional, al ingresar al Doctorado en Literatura Hispanoamericana, decidí dedicar mi tesis al estudio de la obra

periodística y narrativa de Elena Poniatowska. Durante los cursos del doctorado comprendí la complejidad de las diferentes teorías literarias y poéticas, así como los procesos sociales y culturales que nos determinan como seres humanos.

Lo más importante para mí, como mujer y maestra, ha sido el proceso de deconstrucción personal, identificar y entender los dispositivos de poder y mecanismos de control a los que estamos sometidas; ello me ha llevado a replantear y cambiar la apreciación de muchas cosas, así como a rechazar estereotipos, prejuicios y dogmas. La lectura del feminismo, en sus diferentes etapas, me ayudó a apreciar la construcción de nuevos discursos, que permiten la configuración de diferentes sujetos y distintas formas del devenir y ser mujer. Por ello, el tema de esta tesis lo amplié al de **La configuración de una narrativa nómada feminista, desde el periodismo y la literatura, en la obra de Elena Poniatowska.**

El proceso de investigación, análisis y escritura de esta tesis ha sido muy complicado para mí. Tuve que confinarme totalmente para poder concentrarme y trabajar. Perdí varias amistades y algunas propuestas profesionales. Sin embargo, reconozco que la pandemia me ayudó al obligarme al aislamiento y dedicarme a leer y escribir.

Después del bloqueo, tuve una crisis de ansiedad en la que trataba de abarcar todo: quería analizar todos los libros de Poniatowska (un total de cincuenta y nueve), lo cual me resultó imposible porque no los conseguí en su totalidad, las librerías estaban cerradas y en línea no todos están disponibles. Además de que

seguía leyendo y leyendo sin poder terminar. Así que delimité mi estudio a las obras más representativas para mi tema. Hay dos libros importantes que me faltaron: *Tinísima* y *Leonora*, que ya tendré oportunidad de agregar más adelante. También pretendía yo incluir todas las teorías feministas posmodernas y actuales, pero me estaba perdiendo en un laberinto de propuestas y controversias, así que seleccioné los modelos teóricos más adecuados para el objetivo de mi investigación.

Sobrevivir a la crisis mundial del Covid y a la crisis personal de deconstrucción, de trabajo, conocimientos, investigación, imaginación y creatividad, serán los logros más importantes para una mujer que superó ser madre a los diecisiete años, que siguió estudiando y trabajando, en un medio hostil dominado por hombres, herederos de fuertes tradiciones misóginas; pero que en el camino ha tenido la fortuna de encontrar también mujeres y hombres solidarios, hermanas y hermanos, reales y simbólicos. A todas y todos ellos, mi solidaridad y agradecimiento eternos.



---

# INTRODUCCIÓN

*Ningún deber es más subestimado por las mujeres que el deber de ser felices.*

Graciela Hierro

La literatura escrita por mujeres, al igual que la periodística, sigue siendo menospreciada por el canon literario y algunas academias, debido a múltiples factores de orden político, social, estético y patriarcal; entre ellos, las tradiciones machistas, que descalifican el trabajo femenino. El objetivo central de mi tesis es analizar la obra periodística y literaria de Elena Poniatowska, a partir de la hipótesis de que esta autora configura una narrativa nómada feminista, debido al poder de enunciación, acción y transformación que otorga a sus personajes femeninos, por lo que debe ser valorada académicamente en los planes de estudio y en la historia de la literatura hispanoamericana.

El marco teórico que utilicé está compuesto por Rosi Braidotti y su texto: *Sujetos Nómades. Corporización y diferencia sexual en la teoría feminista contemporánea*. También tomé referencias de los libros: *Historia de la sexualidad*, de Michel Foucault; *Deshacer el género*, de Judith Butler; *Leer y escribir en femenino*, de Ma. Ángeles Cabré; *Nombrar el mundo en femenino*, Milagros Rivera Garretas; *Los cautiverios de las mujeres*, de Marcela Lagarde; *Política sexual*, de Kate Millet; *Feminismo transmoderno*, María del Carmen García Aguilar; *Ética y feminismo* y *La ética del placer*, de Graciela Hierro, entre otros.

Los antecedentes de esta investigación datan desde mis estudios en la Licenciatura en Lingüística y Literatura Hispánica de la Facultad de Filosofía y Letras de la BUAP. El tema de mi tesis fue: *Literatura y Reportaje* (2001), bajo la dirección del maestro Pantaleón Riveroll Toriche. En ese trabajo, hice un estudio de los vínculos entre la literatura y el periodismo, analizando ejemplos de escritores y periodistas, como Gabriel García Márquez, Ernest Hemingway, Oriana Fallaci, Carlos Monsiváis, Elena Garro, Cristina Pacheco, Elena Poniatowska y Carlos Fuentes, entre otros. Además, hice una recopilación de reportajes y crónicas originales escritos por mí y publicados en diferentes periódicos locales y nacionales. En mi trayectoria como periodista, obtuve el primer lugar en la categoría de crónica en el Premio Estatal de Periodismo en 1992; y el segundo lugar en reportaje, en el Premio Nacional de Periodismo en 1995. Mi vida profesional se ha dividido entre la literatura, la docencia, y el periodismo. Ello me ha permitido leer, apreciar y conocer multiplicidad de registros genéricos, lo cual aplico al análisis de textos periodísticos y literarios.

Este trabajo recepcional comprende en el primer capítulo un acercamiento a los vínculos entre el periodismo y la literatura, a través de la crónica, debido a que es el género que permite la mayor creatividad e hibridación. La crónica fue el origen del periodismo, a los pioneros de esta actividad les llamaban cronistas y esta palabra sigue usándose como sinónimo de periodista.

Enseguida, hago una revisión de la evolución de la crónica a partir del género histórico y literario forjado por las Crónicas de Indias, así como los planteamientos y textos de los escritores del *Modernismo* y del *Boom Latinoamericano*, quienes

coincidieron en destacar la importancia de la crónica en el registro de los fenómenos sociales y culturales de diferentes épocas y países de Hispanoamérica.

De esa larga tradición de cronistas, emerge la escritora y periodista Elena Poniatowska, quien ha elaborado una extensa obra, que parte de los géneros periodísticos: crónica, entrevista, biografía, testimonio y reportaje, para luego evolucionar a los géneros literarios: cuento, novela, teatro y poesía.

De su primer libro de cuentos, *Lilus Kikus* (1954), hasta su novela más reciente, *El amante polaco* (2019), Poniatowska ha publicado un total de cincuenta y nueve libros; además de una gran cantidad de artículos periodísticos para diarios y revistas de México, España, Argentina y Estados Unidos. Tanto en su trabajo periodístico como en el literario, desarrolla una escritura comprometida con las mujeres; además, se permite escribir como mujer, aunque eso la llevó durante muchos años a la marginación del canon, que todavía discrimina a la literatura femenina y a la feminista.

Es importante señalar que la literatura estuvo dominada durante siglos por los hombres, debido a que las mujeres no tenían acceso a la educación, por lo tanto, no sabían leer ni escribir y quedaban confinadas a la maternidad y a las labores domésticas. Las primeras mujeres que aprendieron a escribir y se atrevieron a hacerlo tuvieron que esconderse bajo seudónimos masculinos. Se llama “literatura femenina” a las obras escritas por mujeres, que tratan temas desde su sensibilidad y que fomentan la femineidad, cuyos valores, dice Graciela Hierro, son la emotividad, la ignorancia y la debilidad de las mujeres. Sin embargo, como bien

señala Ma. Ángeles Cabré, las mujeres empezaron a escribir acerca de los temas a los que estaban limitadas sus vidas: el hogar, el matrimonio, la maternidad, la naturaleza o los conventos. Muchos años después de tener acceso a la educación superior y a las actividades productivas, algunas mujeres aprendieron a *Leer y escribir en femenino*<sup>1</sup> y han evolucionado a nuevas formas de narrar, surgiendo así la literatura feminista, que busca romper con los estereotipos femeninos tradicionales y machistas, como lo explico en el desarrollo de esta investigación.

En el segundo capítulo hago la revisión del trabajo periodístico: crónicas, reportajes y entrevistas. *La Noche de Tlatelolco* (1971) es un libro testimonial y polifónico, que reúne las versiones de los sobrevivientes de la masacre del 2 de octubre de 1968. Con una narración periodística y directa, a través de múltiples voces, configura una obra que permite dimensionar el carácter e importancia social del violento suceso que transformó al país. El análisis de este texto comprende las voces múltiples del relato, el dialogismo, la estrategia general de narración, los tipos de discursos, los documentos y la manera cómo se articulan para construir una novela. Aplico las teorías de Mijail Bajtín, Gérard Genette, Mario Rojas, Graciela Reyes y Elzbieta Sklodowska.

Los otros libros estudiados son: *Fuerte es el silencio* (1980), *Luz y luna, las lunitas* (1994) y *Palabras cruzadas* (2013), textos periodísticos en los que prevalece la hibridación de géneros y que surgen desde sujetos femeninos marginales, pero en constante transformación.

---

<sup>1</sup> Título del libro de Ma. Ángeles Cabré, *Leer y escribir en femenino* (2013).

El tercer capítulo lo dedico a exponer las teorías feministas, desde Virginia Woolf y Simone de Beauvoir, hasta los feminismos transmodernos: culturalistas, nominalistas, constructivistas, posestructuralistas, ecofeminismos, lesbianos, posmodernos, gym/affection, de lucha contra la pornografía, sociales, teología feminista, feminismo negro y árabe, ciberfeminismos y genealogías feministas. También, anoto a la crítica literaria feminista, que propone analizar las obras escritas por mujeres, comprendiendo a las autoras como sujetos creativos de la literatura, al tiempo que revisa la representación de los personajes femeninos y la manera cómo enuncian sus discursos, para determinar si reflexionan sobre las relaciones de poder, las estructuras patriarcales, los estereotipos sociales y de género.

Entre las diferentes corrientes feministas teóricas y sociales transmodernas, seleccioné la propuesta de Rosi Braidotti: *Sujetos Nómades. Corporización y diferencia sexual en la teoría feminista contemporánea* (2000), que plantea una visión de la subjetividad feminista de la mujer de un modo nómade, el cual alude a un estilo de pensamiento figurativo, ocasionalmente autobiográfico y el devenir mujer, como un proceso múltiple y constante de transformación. Este complejo modelo lo aplico en el siguiente capítulo al análisis de las obras narrativas y poéticas.

Las poesías y cuentos de Poniatowska son sus trabajos menos conocidos y resultan ser los más creativos y transgresores, así lo confirmo en el capítulo cuatro, con los libros: *Lilus Kikus* (1954), *De noche vienes* (1979), *Hojas de papel volando* (2014) y *Rondas de la niña mala* (2008). Efectué esta revisión de acuerdo al orden cronológico de publicación de cada libro, con la finalidad de identificar la trayectoria

de la escritura, caracterizada en su primera etapa por la búsqueda y exploración, con personajes femeninos llenos de estereotipos tradicionales, pero que se atreven a romper las convenciones sociales.

En el capítulo quinto, analizo una serie de libros dedicados a las biografías, autobiografías y los testimonios: *La flor de Lis* (1988), *Las siete cabritas* (2000), *La piel del cielo* (2001) y *El universo o nada* (2013), en los que examino la multiplicidad de discursos, tradicionales y transgresores. En *La flor de Lis*, la voz narrativa de la protagonista enuncia su propia historia de manera novelada y recrea diversas formas del ser mujer, mediante tres personajes femeninos completamente opuestos entre sí, aunque forman parte de una misma familia.

Mientras que en *Las siete cabritas* rescata las historias de vida de mujeres extraordinarias, artistas, creadoras, escritoras y subversivas: Frida Kahlo, Pita amor, Nahui Olin, María Izquierdo, Elena Garro, Rosario Castellanos y Nellie Campobello, quienes en su momento fueron calificadas de “locas” y cuyo trabajo fue poco valorado.

*La piel del cielo* y *El universo o nada* son dos novelas combinadas con biografías, que hacen un registro histórico y social de la educación y la ciencia en México. Aunque los protagonistas son hombres, las mujeres son las que determinan el rumbo de las tramas y transforman los acontecimientos.

El último capítulo lo titulé “Narrativa femenina y feminista” y en él analizo las novelas que más claramente desarrollan una escritura deconstructiva y que configuran de nuevas formas a las mujeres: *Hasta no verte Jesús mío* (1969), *Dos*

veces *única* (2015), *Las indómitas* (2016) y *El amante polaco* (2019). El análisis aplicado en estas novelas parte de los estudios de género, a fin de revisar si efectivamente hay una narrativa feminista, el marco teórico que utilizo está conformado por las teorías de: *Sujetos Nómades. Corporización y diferencia sexual en la teoría feminista contemporánea*, de Rosi Braidotti y otras teorías de crítica literaria feminista, que fui aplicando en los diferentes textos, pero de manera más precisa en el capítulo seis, debido al contenido y características discursivas de las novelas.

Cuando inicié el proyecto de tesis, en el 2016, mi objetivo era analizar la hibridación de géneros periodísticos y literarios en la obra de Poniatowska; debido a mi interés y experiencia en este tema. Sin embargo, durante las clases del Doctorado en Literatura Hispanoamericana los cursos y seminarios de teoría literaria; literatura con perspectiva de género; voz femenina en la literatura; feminismos; literatura lésbica y queer, cambiaron mi perspectiva de la realidad y mi interpretación de la literatura. Tuve un proceso complejo de deconstrucción de la ideología heteronormada de género, en el que fui educada y con el que crecí, al igual que la gran mayoría de mujeres, llenas de prejuicios, estereotipos, dogmas y tradiciones machistas.

Fue entonces que cambió mi forma de ver y comprender el mundo, así como de apreciar e interpretar a la literatura. Eso me permitió darme cuenta que la autora que ya estaba estudiando, desarrolla discursos femeninos alternativos y rompe con las imposiciones del canon y de la cultura patriarcal. Es por ello, que esta tesis se divide en dos partes: en la primera reviso la vinculación del periodismo y la literatura,

hibridación de géneros: crónicas, reportajes, entrevistas y testimonios. Y en la segunda analizo cuentos, poesías y novelas, en las que identifiqué la relevancia de las voces femeninas y del devenir mujer, como un proceso múltiple de transformación.

Me resultó complicada la organización de los seis capítulos, debido precisamente a la hibridación de géneros; sin embargo, dividí las obras conforme a sus características predominantes, líneas temáticas y en orden cronológico de publicación de cada libro, lo que me permitió apreciar con mayor claridad la trayectoria de la propuesta creativa de la autora.

Después de las conclusiones y la bibliografía, incorporé un *Anexo*, que elaboré con la recopilación y listado de las obras completas de Poniatowska, así como de diversas publicaciones y estudios sobre su trabajo. La información la presento de la siguiente manera:

1. Libros publicados de Elena Poniatowska: cuentos, novelas, poesías, obras de teatro, biografías, autobiografías, testimonios, crónicas, reportajes y ensayos.
2. Artículos periodísticos de la autora: columnas, editoriales, artículos de opinión, reseñas, críticas y comentarios en periódicos de México, España y Estados Unidos, publicados principalmente en los periódicos *La Jornada* y *El País*, así como una serie de entrevistas en la *Revista de la UNAM*.

3. Referencias: Serie de artículos académicos, ensayos, libros y críticas a la obra de Poniatowska, escritos por otros autores, investigadores y académicos.
4. Sitios en línea dedicados a la difusión y análisis de la obra literaria de Poniatowska.
5. Obras de Elena Poniatowska traducidas al inglés, francés y alemán.
6. Premios y Doctorados otorgados a la autora.

Esta recopilación permite dimensionar la trascendencia del extenso trabajo periodístico y literario de Elena Poniatowska, que llega a ser más reconocido en otros países que en México, país al que ella ha dedicado su vida y su obra.

Por último, como segundo anexo, escribí una entrevista que le hice a Elena Poniatowska el 18 de diciembre del 2019, en las oficinas de la Fundación que lleva su nombre en la Ciudad de México, en la que conversamos acerca de su narrativa a favor de las mujeres, su amor por el periodismo y la condena que implica para ella ser escritora.

---

# CAPÍTULO 1

## DEL PERIODISMO A LA LITERATURA

### 1.1 Contextualización

El desarrollo del periodismo y la literatura parte del mismo interés y amor por las letras. El periodismo es una actividad propia de las sociedades democráticas, pues contiene valores fundamentales de cualquier democracia: la libertad de expresión y el derecho de la ciudadanía a auscultar el ejercicio de los gobernantes; el alcance y la versatilidad del periodismo, al igual que de la literatura, van de la mano de una buena escritura.

La información y divulgación de noticias existen desde antes de la aparición de la imprenta. Se consideran antecedentes del periodismo las “hojas volantes”, manuscritos que se repartían en las calles para dar a conocer asuntos de interés común a una población determinada.

En el libro *Periodismo y literatura* (1985), Alberto Dallal señala que tanto en Europa como en Asia era costumbre poner al alcance de un sector más o menos amplio de la población pequeños textos, aun escritos a mano, en los que se ofrecía información sintetizada sobre acontecimientos importantes. Hay distintas versiones sobre la publicación del primer periódico en el mundo, algunos autores, como el mismo Dallal, aseguran que se trató del *Strassburger Relation* (1605), en Alemania.

Otros, como Lorenzo Gomis, sostienen que fue *La Gazette* de France, fundado el 30 de mayo de 1631. La diferencia entre esos posibles orígenes se debe a que el primero fue un periódico mensual, mientras el segundo fue semanal. Los diarios como los conocemos actualmente se editaron muchos años después.

Dalla parte de las funciones del periodismo: síntesis, actualidad, vitalidad, trascendencia, cercanía, novedad, interés, etcétera, para destacar su significación social: “Podemos definir al periodismo como la acción ininterrumpida e inmediata que tiende, por medio de la comunicación de noticias y criterios objetivos, a aportar elementos desmitificadores que permitan el discernimiento masivo ante un acontecimiento, fenómeno o sistema de ideas” (28). De acuerdo con esto, el trabajo periodístico tiene una gran responsabilidad e influencia para las sociedades a las que sirve.

El periodismo se constituyó como actividad profesional hasta finales del Siglo XIX, en esa época se le empezó a llamar periodista a quien escribía en algún periódico, lo mismo políticos que bohemios, artistas y escritores. Con el paso del tiempo, la academia dio a esta actividad un método general de interpretación de la realidad, una base formal para su ejercicio cotidiano y le tendió puentes de vinculación con disciplinas como la Filosofía, Historia, Sociología, Psicología y otras ciencias sociales. El perfil profesional que se consolidó con más fuerza en los periódicos fue el de los escritores, debido a su dedicación a la escritura, a su pasión por la cultura y a los temas que ocupan y preocupan a la gente.

La definición de periodismo ha ido variando según las funciones que ha tenido en las sociedades modernas. La concepción del periodismo como una forma de comunicación social fue cuestionada en la última década del siglo XX, porque se

evidenció el carácter unidireccional de las emisiones y la desventaja, cuando no imposibilidad, que el público tenía para responder, cuestionar e incluso revirar los mensajes que desde los medios se le enviaban, lo cual hacía que en los hechos el diálogo que todo modelo comunicativo precisa, quedara suprimido.

Para los efectos de este trabajo parto de la definición que ofrece Lorenzo Gomis, autor de la única *Teoría del periodismo* (1991) escrita en español: “El periodismo puede considerarse un método de interpretación sucesiva de la realidad social” (191). Ciertamente, el periodista funciona como un operador semántico al elegir la forma y el contenido de los mensajes periodísticos, es decir las noticias, y va más allá, pues tiene la responsabilidad incluso de definir qué hecho es susceptible de ser noticia y cual no.

Gomis agrega: “Como operador semántico, el periodista está obligado a manipular lingüísticamente una realidad bruta para conseguir elaborar un mensaje adecuado mediante una acertada codificación” (37). En este sentido, el trabajo del periodista es mucho más complejo que la simple recopilación de información, redacción y posterior transmisión. Se trata de un proceso muy elaborado de selección de significados y contenidos para dimensionar acontecimientos que pueden ser de interés para el público.

El autor también destaca el andamiaje discursivo que permite al periodismo presentar los hechos, que en la realidad son independientes y hasta aislados o contradictorios, como una narrativa coherente: “Gracias a los medios de comunicación percibimos la realidad no con la fugacidad de un instante aquí mismo, sino como un periodo consistente y objetivado, como una referencia general. Los medios mantienen la permanencia de una constelación de hechos que no se

desvanecen al difundirlos, sino que impresionan a los oyentes y lectores, les dan qué pensar y suscitan comentarios” (189). En efecto, el periodismo permite a la gente estar informada de lo que ocurre a su alrededor y en el mundo, operando conforme a los factores de interés comunicativo que son: la cercanía, actualidad, novedad, trascendencia, rareza, descubrimiento e impacto. En cuanto a la etimología de la palabra, periodismo deriva del concepto *periodo*, lo cual establece el primer principio de la actividad informativa y su distinción con otras: el periodismo se encarga de informar sobre lapsos específicos de tiempo, particularmente cortos, los cuales tienen como vigencia lo inmediato.

Al inicio, dadas las herramientas y plataformas disponibles para su difusión, esos segmentos temporales variaban de un mes a un año, no sólo porque los acontecimientos eran menores en número, sino porque su divulgación estaba sujeta a la impresión de las noticias en gacetas y su posterior distribución. Con la aparición de las rotativas, la explosión demográfica mundial y la incursión de nuevas tecnologías de la información como el telégrafo y el teléfono, los periodos para informar se redujeron a solo un día. La radio, la televisión y la internet impelieron a la actividad periodística el dinamismo vertiginoso de difundir los hechos en “tiempo real”, pues se tardan apenas unos segundos en las transmisiones en vivo desde el lugar de los hechos y los portales tienen como norma la presentación de noticias en el esquema de “minuto a minuto”, al respecto Gomis explica:

Los medios extraen del pasado inmediato y más reciente, es decir del pasado menos conocido, hechos que presentan al público como acciones en marcha y titulan generalmente en presente. En resumidas cuentas, los medios presentan como presente cosas que han ocurrido ya y con ello facilitan que el público se interese en ellas, las comente con interés y tenga ganas de intervenir

en la acción y modificar su curso. El presente social que compone los medios prolonga la vigencia de hechos pasados y los mantiene vivos en la conversación. (184)

La coherencia artificial de los hechos que el periodismo presenta como noticias es la que permite a las audiencias no sólo conocer los acontecimientos que se suponen deben ser de interés público, sino que le da la posibilidad de reflexionarlos para poder actuar en consecuencia. Gomis confiere al periodismo un valor trascendental para el desarrollo de las sociedades modernas, que es el de conocer el pasado para pronosticar el futuro.

De forma crítica podemos señalar que el periodismo es utilizado por las instancias del poder económico y político como un aparato propagandístico para el control social, aunque paradójicamente, desde los mismos medios de comunicación pueden lograrse los efectos contrarios, como bien advirtió el semiólogo Umberto Eco:

Aunque siempre se pensó que los medios masivos de comunicación son una forma de anestesia para mantener a la gente tranquila y en estado de sueño, nos estamos dando cuenta de que tal vez no sea cierto. Es decir, para una persona que se encuentra en cierto nivel de bienestar, la fantasía televisiva es un plus. Pero, para quien no tiene comida ni un auto, no es un sueño, es una provocación. Por eso, los mass-media, que parecían ser instrumentos de control social, pueden ser, al mismo tiempo, instrumentos de estallido de conflictos sociales.<sup>2</sup>

---

<sup>2</sup> <https://www.santiagokoval.com/2017/01/05/apocalipticos-e-integrados-un-ensayo-de-umberto-eco/>

Esta afirmación dimensiona la importancia del periodismo y de los medios masivos de comunicación, remarcando dos acciones contrarias: por un lado, la pérdida de la función controladora de los *mass media* de la conciencia social y por el lado opuesto, la adopción de un nuevo carácter, muy posiblemente involuntario, como generador de conflictos sociales.

Tal paradoja, es ficcionalizada por Mario Vargas Llosa en su novela *Cinco esquinas* (2016), en la que exhibe de forma paralela las intrigas políticas, criminales y sexuales de periodistas, empresarios, políticos, hombres y mujeres de poder, en las que se observa la transformación que pueden asumir los medios de comunicación, cuando así conviene a los intereses de sus dueños, de forma que de ser propagandistas a sueldo del gobierno se pasan al lado contrario, para convertirse en los artífices de los cambios políticos y sociales.

Tanto en el señalamiento de Eco, como en la novela de Vargas Llosa, encontramos una reafirmación del valor y la importancia del periodismo, y una crítica al ejercicio viciado y corrupto de algunos periodistas y medios, lo cual refleja esa contradicción intrínseca en una actividad en la que convergen tantos intereses y personas.

La aparición de Internet, particularmente de las redes sociales, hace obligatorio el replanteamiento del periodismo como una actividad de comunicación pública, pues el modelo de información unidireccional en el que dominaban los grandes medios y la facultad exclusiva del periodista para definir lo que es noticia, es decir, lo que la gente debe saber, han quedado rebasados. Actualmente las audiencias tienen interlocución directa con los medios y periodistas a través de plataformas como Facebook y Twitter, las cuales permiten a los receptores llegar a

influir en los contenidos noticiosos, al punto de que los dueños de las empresas mediáticas están ahora completamente al pendiente de los intereses de los usuarios, lo cual puede ejemplificarse en el uso y abuso de medidores de consumo informativo como *Google Analytics* y su aportación sustancial a la definición de las agendas informativas.

Las narrativas periodísticas han evolucionado a la par de los medios disponibles: el tránsito del papel a la pantalla de la computadora fue relativamente sencillo para el periodismo. Basta mencionar que antes de la primera versión digital de un libro, había ya decenas de periódicos montados en la red.

Si en un principio el llamado “Periodismo 1.0” era el simple traslado de cualquier periódico o revista a un formato de hipervínculos, el “Periodismo 2.0” fue la apropiación de la nueva plataforma, con las ventajas multimedia que ofrece hasta ahora. “El Periodismo 3.0” no tiene que ver sólo con el uso de las tecnologías disponibles sino, sobre todo, con el intercambio que las audiencias tienen de manera directa, sin intermediarios, con medios y periodistas.

Es precisamente en esta etapa en la que los textos periodísticos cobran mayor relevancia, pues los públicos tienen por primera vez la posibilidad de fabricar contenidos que bien pueden alimentar a los medios profesionales o circular al margen de estos por las redes sociales, hasta que su propagación es tal, que obligan a las empresas mediáticas a retomarlos en sus agendas.

La posibilidad de que cualquier persona pueda generar un contenido noticioso es vista por muchos periodistas como una suerte de abominación. Sin embargo, representa una oportunidad real y necesaria de que los profesionales de

la comunicación de masas se distinguen aportando información con el rigor, técnica, estética y ética, de las que suelen carecer el resto de los usuarios de las redes.

Es justo en esta discusión sobre si hay “periodismo profesional” y “periodismo ciudadano” en el que las narrativas del oficio cobran vital importancia. La técnica, estética y ética periodística son los recursos que deben hacer la diferencia a la hora en que la gente selecciona sus fuentes primigenias de información.

La profesionalización del periodismo es reciente, así como su incorporación a la academia. Hasta hace treinta años se le consideraba simplemente como un oficio al que se dedicaban aquellas personas a las que les gustaba leer y escribir, pero que no habían culminado una carrera universitaria.

A partir de la formalización de la enseñanza del periodismo en las universidades se han sistematizado sus conceptos y características, dividiéndose por géneros: informativos y de opinión. Los informativos son: noticia, entrevista, crónica y reportaje. Opinativos: artículo, reseña, columna y editorial.

El *Manual de Periodismo* (1986) de Vicente Leñero define que el periodismo “resuelve de manera periódica, oportuna y verosímil la necesidad que tiene el hombre de saber qué pasa en su ciudad, en su país, en el mundo, y que repercute en la vida personal y colectiva” (18). En ello radica su importancia y vigencia hasta nuestros días.

Después de trabajar 30 años en diferentes periódicos y programas de noticias, así como leer y analizar todo tipo de publicaciones, considero que la vieja polémica del periodismo como género inferior a la literatura es algo del pasado, la distinción se puede hacer entre buen y mal periodismo, al igual que en buena y mala literatura.

Los grandes obstáculos del periodismo son el tiempo contra el que se trabaja, así como los intereses políticos y económicos de las empresas comunicativas. Un escritor reflexiona, escribe, corrige, depura, perfecciona y vuelve a escribir. Augusto Monterroso, en un encuentro de escritores respondió, con esa ironía que lo caracterizaba, que en realidad él no escribía, sólo corregía. En cambio, el periodista casi no tiene tiempo de corregir sus textos, depende de que otros, en el equipo de redacción, lo hagan, pues él debe continuar en la búsqueda de más información.

En su origen, el primer género que se desarrolló como tal fue el de la crónica, a los pioneros de esta actividad les llamaban cronistas y es un apelativo que se sigue utilizando como sinónimo de periodista. La crónica y el reportaje son los géneros periodísticos que tienen mayor libertad y posibilidades para desarrollar un estilo literario, debido a su amplia extensión, ya que desde las empresas comunicativas se les fomenta como una escritura creativa, original y especial para las coberturas informativas profundas, por lo que generalmente la desarrollan los mejores periodistas, es decir los que tienen más experiencia, escriben mejor, tienen mayor sensibilidad y manejo de recursos estilísticos.

Los demás géneros: noticia, entrevista, reseña, artículo de fondo, editorial y columna responden básicamente al interés de informar lo más pronto y oportunamente posible, sin tener mayores pretensiones estilísticas ni literarias. En el siguiente apartado explicaré los conceptos de crónica a partir del género histórico y literario forjado por las crónicas de Indias, así como los planteamientos de los modernistas y los escritores del Boom Latinoamericano acerca de la crónica periodística y literaria, ubicando su importancia en el registro de los fenómenos sociales y culturales de diferentes épocas y países de Hispanoamérica.

---

## 1.2 La Crónica. Cronistas de Indias

El punto de partida para este estudio es el concepto surgido de las *Crónicas de Indias*, forjado a lo largo del siglo XVI durante la Conquista. Desde Cristóbal Colón y Hernán Cortés, hasta Bernal Díaz del Castillo, entre muchos otros, realizaron el registro cronológico e histórico del Nuevo Mundo, alterado con ficción y relatos maravillosos, lo cual propició un nuevo género literario.

Walter Mignolo en el libro *Cartas, crónicas y relaciones* (2012), señala que el término cronista comenzó a utilizarse para designar al autor de relatos contemporáneos, mientras que la historia se fue convirtiendo en disciplina, es decir, en “*La Historia*”, cuyo objetivo es narrar, analizar y explicar el pasado (75-76). Con el desarrollo del periodismo, el de cronista se convirtió en un oficio con pautas cada vez más claras y específicas, así dejó de ser el simple relator de hechos desnudos, recopilador de fuentes o escritor costumbrista.

Las crónicas del “Nuevo Mundo” inician con el famoso *Diario de a bordo*, de Cristóbal Colón, en el que describe de manera pormenorizada sus primeras impresiones de las Antillas. Esos relatos conforman una larga serie de crónicas dedicadas a la narración de múltiples aspectos de la naturaleza y de las culturas americanas, entrelazados con los propios hechos de los españoles en el largo proceso de colonización de los reinos de Indias.<sup>3</sup>

---

<sup>3</sup> <https://www.biblioteca.org.ar/libros/131757.pdf>

Después, hubo dos grupos de cronistas: los que habían estado en América o habían sido protagonistas de alguna de las hazañas de la conquista y transmitían vivencias personales o noticias adquiridas en el entorno americano; y los que escribieron a partir de las noticias, escritos oficiales o privados, sin haber estado nunca en el Nuevo Mundo. Entre los cronistas más destacados se encuentran: Bernal Díaz del Castillo, Fernando de Alva Ixtlilxóchitl, Inca Garcilaso de la Vega, Pedro Cieza de León, Hernán Cortés, López de Gómara, Diego Durán, Francisco Ximénez, Fray Toribio de Benavente, Fray Bernardino de Sahagún y Fray Francisco Vázquez. Para dimensionar la importancia de la aportación histórica, literaria, social y cultural de estos cronistas hice una breve selección de las obras más cercanas a nuestro contexto y de interés para el presente estudio.<sup>4</sup>

**Cristóbal Colón:** *Diario de abordo* (1492). Registra lo vivido por el almirante durante la travesía y contiene información que no se pensaba hacer pública, ya que iba destinada a los Reyes Católicos. El texto original escrito por Colón se perdió.

**Américo Vespucio:** *Mundus Novus* (1504). Navegante italiano al servicio de España, entre 1499 y 1502 realizó varios viajes a América que relató en cinco cartas. En 1501, llegó a Brasil, bordeando la costa en dirección sur, arribó a la

---

<sup>4</sup> Información extraída y sintetizada el 1 de febrero 2017 de: <http://hispanoteca.eu/Landeskunde-cronicas>. Sitio que cambió a la siguiente dirección: <http://www.hispanoteca.eu/Literatura%20LA/Cronistas%20de%20Indias.htm>, verificado el 1 de agosto de 2020.

Patagonia. Comprobó así que las tierras descubiertas no eran una prolongación de la península asiática, sino un nuevo continente.

**Hernán Cortés: *Cartas de relación*** (1519-1526), fueron dirigidas al emperador Carlos V. En esas cartas, Cortés describe su viaje a México, su llegada a Tenochtitlán, capital del imperio azteca, y algunos de los eventos que resultarían en la denominada Conquista de México. Las cinco cartas reflejan un cruce entre realidad y ficción, en las cuales el autor expresa su admiración ante las maravillas de las nuevas tierras.

**Gonzalo Fernández de Oviedo: *Historia general y natural de las Indias, islas y Tierra Firme del mar Océano*** (1535). La obra está agrupada en tres partes: descubrimiento y primera colonización, la conquista de lo que sería el virreinato de Nueva España, y las conquistas españolas del resto del continente, especialmente la del Perú.

**Fray Bartolomé de las Casas: *Brevísima relación de la destrucción de las Indias*** (1539). Escrita en 1539, con el objeto de defender su actuación entre los indígenas americanos, frente a los ataques del cronista Gonzalo Fernández de Oviedo.

**Fray Bernardino de Sahagún: *Historia general de las cosas de la Nueva España*** (1569). Escrita en castellano y en náhuatl. Es un trabajo monumental, con elementos pictográficos.

**Toribio de Benavente: *Memoriales y la Historia de los indios de Nueva España*** (1541). Adoptó el nombre náhuatl de Motolinía que significa 'pobrecito, desdichado'. Crónicas franciscanas que describen la antigua cultura indígena y el proceso de evangelización en la región central de México.

**Francisco López de Gómara: *Historia oficial de la conquista de México*** (1552). Sacerdote e historiador español, que utiliza casi como fuente exclusiva las *Cartas de relación* del propio Hernán Cortés.

**Alvar Núñez Cabeza de Vaca: *Nafragios y comentarios*** (1555). Relato del cautiverio entre los indios nómadas del norte de México.

**Francisco Cervantes de Salazar: *Crónica de la Nueva España*** (1564). Escribe la *Crónica de la Nueva España* (1557-1564), publicada en 1914.

**Bernal Díaz del Castillo:** *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España* (1575). Relato de los acontecimientos del proceso de conquista y primera colonización de los territorios novohispanos desde 1518 hasta 1550.

**Fernando Alvarado Tezozomoc:** *Crónica mexicana* (1598). Cronista indígena mexicano, nieto de Moctezuma II. Fue intérprete de náhuatl en la Real Audiencia del Virreinato de la Nueva España. Narra los acontecimientos desde la fundación de Tenochtitlan hasta la llegada de los conquistadores españoles.

**Antonio de Herrera:** *Historia general de los hechos de los castellanos en las islas y Tierra Firme del mar Océano* (1601). El cronista mayor de Indias. Ya en 1601 comenzó a publicar la primera parte de la Historia general, conocida como Décadas, y publicó la segunda en 1615.

**Garcilaso de la Vega, el Inca:** *Comentarios reales de los Incas* (1609). Narra el descubrimiento y conquista del Perú, así como las guerras civiles entre los propios españoles, y finaliza con la ejecución del último soberano inca, Túpac Amaru, en 1572.

**Fernando Alva Ixtlilxóchitl:** *Horribles crueldades de los conquistadores de México y de los indios que los auxiliaron para subyugarlo a la Corona de*

**Castilla** (1650). Fue un historiador y traductor mexicano, descendiente directo del soberano Ixtlilxóchitl II de Texcoco. El virrey español de México le encargó escribir las historias de los pueblos indígenas de México. Algunos de sus manuscritos se guardan todavía inéditos. La obra fue publicada en 1829.

**Antonio de Solís y Ribadeneyra: *Historia de la Conquista de México*** (1684). La obra abarca desde la salida de los conquistadores de España hasta la toma de Tenochtitlán por Hernán Cortés. Su Historia fue muy difundida y traducida a varios idiomas, aunque se le considera ajeno a la literatura mexicana, puesto que no fue un cronista testimonial, se reconoce la valía de su estilo.

Por la trascendencia del acontecimiento histórico, esas crónicas tuvieron un gran impacto y mantienen relevancia hasta nuestros días. Es pertinente destacar que aún cuando fueron escritas con el propósito fundamental del registro de los hechos, los autores también ficcionalizaron y desarrollaron un estilo literario original, como bien advierte Alberto Dallal:

Cuántas crónicas, verdaderas precursoras e iniciadoras de un género, fueron escritas en términos de una necesidad de registro que en nada se relacionaba con la literatura. Cuántas narraciones que hoy son modelo de destreza y finura literarias fueron el resultado de la costumbre ancestral de fabulizar el hecho cotidiano para que nuevas generaciones, además de familiarizarse con el elemento mítico de su grupo “aprehendieran” la actitud y el comportamiento apropiados a través de la moraleja... La literatura universal se ha alimentado

a través de todos los conductos posible, con todos los elementos que, aun sin quererlo, han ensanchado sus expresiones y sus procedimientos. (31)

Eso sucedió con muchas de las crónicas de la Conquista, que desplegaron todo tipo de artilugios creativos y estilísticos. A manera de ejemplo, cito un fragmento de las *Cartas de relación de Hernán Cortés*:

En lo del servicio de Mutezuma Y de las cosas de admiración que tenía por grandeza y estado... ¿Qué más grandeza puede ser que un señor bárbaro como éste tuviese contrahechas de oro y plata y piedras y plumas, todas las cosas que debajo del cielo hay en su señorío... Tenía muchas casas de placer, tales y tan maravillosas que me parecería casi imposible poder decir la bondad y grandeza de ellas, y por tanto no me pondré en expresar cosa de ellas más de que en España no hay su semejable. (83) [...] La manera de como le daban de comer, es que venían trescientos o cuatrocientos mancebos con el manjar, que era sin cuento, porque todas las veces que comía y cenaba le traían de todas las maneras de manjares, así de carnes como de pescados y frutas y yerbas que en toda la tierra se podían haber. (84)

Se nota la exageración de Cortés para describir las costumbres de Moctezuma, la hiperbolización que realiza en las cartas dirigidas a los reyes de España pone en evidencia su afán por impresionar y recrear una especie de mundo fantástico, lo cual contribuyó a la imaginación y a la construcción de todo tipo de mitos y leyendas en torno a las nuevas tierras. Posteriormente el esplendor del género decayó y fue desplazado por la novela, el cuento y la poesía.

---

### 1.3 La condición marginal de las mujeres

Es importante advertir que no existe el registro de una sola mujer que hubiera participado en la escritura de las crónicas de indias, lo cual es lógico debido a que en esa época la mayoría de las mujeres no tenían acceso a la educación: no sabían leer ni escribir, Algunas sabían latín, pero sólo lo usaban para orar y cantar en la misa. El asunto es que no tenían “mundo”, no salían a pelear o conquistar, ellas estaban en su casa, en la corte o el convento.

Puesto que no existieron mujeres cronistas considero relevante analizar la forma cómo fue registrada la condición de las mujeres en las crónicas de la conquista. Francisca Nogueroles, en el artículo “La imagen de la mujer indígena en las Crónicas de Indias”<sup>5</sup>, señala que las mujeres aparecían magnificadas o degradadas, pero nunca consideradas en igualdad de condiciones respecto a los hombres:

El estudio de la mujer en las Crónicas de Indias se ha centrado principalmente en la odisea de las españolas que emigraron al Nuevo Mundo, relegando a un segundo plano la experiencia vivida por las nativas americanas. En el caso en que éstas últimas aparecen, nos topamos con un problema de base: aunque el espectro de mujeres que se engloban bajo el concepto de "india" era muy variado, éstas recibieron un tratamiento unitario, pues su imagen se construyó a partir de estereotipos procedentes del pensamiento europeo medieval y renacentista. He encontrado una primera e interesante oposición entre los

---

<sup>5</sup> Texto aparecido en las revistas *Escritura*, Venezuela, 1994, vol. XIX, nº 37-38, págs. 21-50, y *Journal of Hispanic Philology*, Estados Unidos, 1995-1996, Tomo 20: 1-3, pp.116-143. ISSN: 01475460. Internet en la página Academia.edu

cronistas que las presentan como mujeres bellas y virtuosas, intercesoras de los españoles frente a los varones americanos, y aquéllos que las describen como feas, egoístas, lujuriosas y malvadas. Asimismo, se repiten los arquetipos de la noble guerrera (amazonas), la hechicera (sabia), la mujer objeto (de placer o de trabajos forzados), y la figura de la colaboracionista, de la que tenemos el ejemplo más acabado en Doña Marina "La Malinche", amante de Cortés y principal personaje femenino de las crónicas. A través de estos modelos se descubren los deseos, sueños, preferencias y prejuicios de los hombres hacia las mujeres en el siglo XVI. La sexofobia, muy arraigada en la cultura hispana del momento, se manifiesta como una constante textual. La demonización de la carne convierte al cuerpo en un lugar de depravación.

(23)

Un aspecto que coinciden en destacar diversos relatos es la fortaleza física de las mujeres americanas frente la debilidad de las españolas. Fray Toribio de Benavente se sorprende por su valor durante el parto, comentando que daban a luz con menos trabajo que las españolas y que después del nacimiento ellas mismas se bañaban con agua fría, junto con el crío, para regresar de inmediato a la tarea que estaban haciendo antes del parto.

De todas las imágenes femeninas presentes en las crónicas, la más frecuente es la de la indígena como mujer-objeto, ya sea instrumento de placer o víctima de trabajos forzados. Para Bernal Díaz del Castillo las nativas constituían parte del botín de guerra. En el capítulo CXXXV de la *Verdadera historia de la conquista de Nueva España* narra cómo los hombres las herraban con la marca de su propiedad. También hay textos en los que mencionan que grupos de mujeres o de animales eran entregados a los conquistadores a manera de tributo. Todo esto nos ayuda a comprender las lamentables condiciones a las que estaban confinadas las mujeres.

La imagen de la mujer indígena, aporta Francisca Noguero, se construyó en las crónicas a partir de estereotipos bien definidos, a veces contradictorios entre sí: la mujer bella y virtuosa, la bondadosa, la celosa, egoísta, lujuriosa y bestial, la hermosa y la fea, la noble guerrera, la hechicera, la mujer-objeto y la colaboracionista:

Los cronistas veían aquello que deseaban de acuerdo con su origen (indígena, mestizo o europeo), estatus social (soldados, frailes, testigos de los vencidos) e ideología (mercantil en el caso de los italianos citados y de los soldados españoles, comprometida con los indios en Las Casas). En segundo lugar, los testimonios aportados reflejan que la mujer fue una de las principales víctimas de la conquista: objeto de violaciones y tributos salvajes, matrimonios impuestos, persecución política y religiosa, fue vendida a veces por sus propios parientes y menospreciada por encontrarse demasiado cerca del estado natural según las convenciones ideológicas de la época.

Por todo ello, lamentablemente, las mujeres fueron las víctimas extremas de la Conquista, tratadas a veces como animales, otras entregadas como tributo, esclavizadas, torturadas y en muchos casos asesinadas. Tal fue el deplorable confinamiento de las mujeres, anuladas y obligadas al silencio, desde donde por supuesto ninguna podía contar su propia historia, ni mucho menos escribirla.

---

## 1.4 La crónica en América Latina: Los modernistas

La crónica en América Latina evolucionó como un género específico que permitió la profesionalización del escritor y creó una nueva forma de narrar. En el prólogo de *La invención de la crónica* (2005), Tomás Eloy Martínez afirma que “la crónica está en los orígenes de la gran tradición literaria latinoamericana, que durante el modernismo se estableció como un género en sí mismo, hermano de sangre de la poesía y de la ficción, a través de algunos grandes nombres fundadores: José Martí, Manuel Gutiérrez Nájera y Rubén Darío” (9). En el mismo libro, la autora, Susana Rotker, hace un recuento de algunos escritores, quienes también fueron cronistas, como Carlos Fuentes, José Emilio Pacheco y Severo Sarduy, pero que no son estudiados ni considerados cronistas, debido a que es más importante su fama como novelistas.

Rotker advierte el menosprecio de la academia hacia la crónica como género en sí y señala que más de la mitad de la obra escrita por José Martí y dos tercios de la de Rubén Darío se componen de textos publicados en periódicos.<sup>6</sup> Sin

---

<sup>6</sup> Entre 1880 y 1892 José Martí escribió más de 400 crónicas sobre Hispanoamérica, Estados Unidos y Europa. Las crónicas ocupan 13 de los 25 tomos de la Obra Completa publicada por la Editora Nacional de La Habana en 1963. Mientras que Rubén Darío fue codirector del periódico *El Imparcial* (Managua); director de la *Revista de América* Información obtenida en Historia de la literatura hispanoamericana, tomo II, I. ÍÑIGO Madrigal, COMP. (Madrid: Cátedra, 1987) P. 603-632.

embargo, la historia literaria ha centrado el interés básicamente en su poesía. En su estudio sobre *Ruben Darío y el modernismo* el crítico Ángel Rama apunta:

La búsqueda de lo insólito, los cercamientos bruscos de elementos disímiles, la renovación permanente, las audacias temáticas, el registro de los matices, la mezcla de las sensaciones... -hasta entonces aceptadas como características de la poesía modernista-, eran también esencia de las transformaciones sociales finiseculares y de la experiencia periodística, interpretada como la incipiente profesionalización del escritor. (16)

Con lo anterior tendríamos “el nacimiento del periodismo literario”, según José Oviedo Jiménez, quien argumenta que tal situación fue propiciada por artistas excepcionales que dignificaron la actividad periodística: “El resultado fue el brote de la crónica como género nuevo de las letras hispanoamericanas” (16). En este sentido, Rotker estudia las crónicas que escribió José Martí como corresponsal en Nueva York y concluye que esos textos fueron artífices de la renovación de la prosa en América Latina: “Las características de la crónica como género mixto y como lugar de encuentro del discurso literario y periodístico permiten postular preguntas apasionantes acerca de la institución literaria y de la cultura” (17). De acuerdo con estos planteamientos, un rasgo fundamental resulta la hibridación de géneros y la mayor libertad creativa de los autores, desde cualquier forma de escritura. Desde la visión de Susana Rotker:

Redescubrir las crónicas modernistas, especialmente las de José Martí, no es sólo hacer justicia a una vasta producción literaria que transformó la prosa hispanoamericana. Redescubrir las crónicas implica la aventura de la transgresión. Porque no es sino transgresión y aventura aceptar que una nueva

literatura pueda surgir desde un espacio periodístico, o preguntarse qué es un género y, peor aún, qué es literatura: porqué un texto es “arte” y otro no. (225)

En mi experiencia como periodista, y por todo lo que he leído, puedo sintetizar que la crónica se concentra en detalles de la vida cotidiana y en el modo de narrarlos. Desde el lado periodístico registra información, datos duros, jerarquización, oportunidad, actualidad, cercanía, importancia, realidad, credibilidad. Pero se permite jugar con otros géneros, propios de la literatura, como la subjetividad, el embellecimiento o recrudescimiento del lenguaje, la hiperbolización, el ritmo, la poesía, etcétera.

Empero, la crónica periodística no inventa los hechos que relata, pero su manera de reproducir la realidad es otra. Rotker ejemplifica con los textos de Martí como corresponsal: “no se adhieren a una representación mimética y esto no significa que su subjetividad traicione al referente real, sino que se le acerca de otro modo, para redescubrirlo en su esencia y no en la gastada confianza de la exterioridad” (226). Con esas estrategias tenemos el enriquecimiento del trabajo periodístico a través de la estética y sensibilidad del autor.

En el amplio estudio realizado, la periodista y doctora en literatura hispanoamericana por la Universidad de Maryland concluye que la crónica propone una épica del hombre moderno como protagonista, narrado a través de un yo colectivo que trata de expresar la vida entera.

Las crónicas modernistas son los antecedentes directos de lo que en los años cincuenta y sesenta del Siglo XX habría de llamarse “nuevo periodismo” y “literatura de no ficción”. Su hibridez insoluble, las imperfecciones como condición, la movilidad, el cuestionamiento, el sincretismo y esa marginalidad que no termina de acomodarse en ninguna parte son la mejor voz de una época –la nuestra- que a partir de entonces sólo sabe que es cierta la propia experiencia, que se mueve disgregada entre la información constante y la ausencia de otra tradición que no sea la de la duda. Una época que vive – como los modernistas- en busca de la armonía perdida, en pos de alguna belleza. (230)

Por desgracia, después de los modernistas la crónica volvió a quedar relegada en América Latina y en México. Fue hasta mediados del Siglo XX que resurgió el interés por este género, mismo que se ha ido transformando de la crónica histórica a la periodística, hasta llegar a la que actualmente se denomina crónica narrativa o literaria, debido a la relevancia que le otorga a la escritura creativa y a su función estética.



---

## 1.5 Cronistas del *Boom latinoamericano*

Muchos escritores del denominado *Boom latinoamericano* incursionaron en el periodismo como forma de entrenamiento para depurar y definir su particular estilo. El fenómeno literario como tal surgió en las décadas de 1960 y 1970. Entre sus principales representantes se encuentran Gabriel García Márquez, de Colombia; Julio Cortázar, de Argentina; Mario Vargas Llosa, del Perú; y Carlos Fuentes y Elena Garro, de México.

La narrativa de estos autores buscaba rescatar y proyectar las costumbres y tradiciones de cada uno de sus países, para lo cual recurrieron a las técnicas del periodismo y especialmente de la crónica, tales como el registro del tiempo, la información y las historias. En el libro *La estirpe del Boom. De Gabo a Mario* (2015), Ángel Esteban y Ana Gallego comentan que los autores de esta corriente literaria desarrollaron una estética propia y deslumbrante que después explotaron con mayor efecto en sus propuestas literarias, principalmente en los cuentos y las novelas que dieron corpus al denominado *Realismo mágico*, caracterizado por el quiebre de la realidad y la incorporación de elementos fantásticos o mágicos que son percibidos como normales por los personajes. Esos autores también sumaron a sus relatos los mitos y las leyendas de sus pueblos, presentándolos en un esquema de enunciación polifónica.

Caso especial y aparte es el de Gabriel García Márquez, debido a que él mismo siempre se autoproclamó cronista, antes que cualquier otra cosa y durante toda su vida siguió escribiendo textos periodísticos, además de novelas y cuentos, muchos de los cuales fueron producto de trabajos periodísticos. Ante el asombro del mundo, Gabriel García Márquez decía que escribió *Cien Años de Soledad* simplemente viendo la realidad, sin las limitaciones de los pensadores racionalistas. De manera irónica señalaba que los textos mágicos virtualmente operan como una corrección a las tendencias tradicionalistas de mimesis:

Nuestra realidad es desmesurada y con frecuencia nos plantea a los escritores problemas muy serios, que es el de la insuficiencia de las palabras. Cuando hablamos de un río, lo más grande que puede imaginar un lector europeo es el Danubio, que tiene 2 mil 790 kilómetros de largo. ¿Cómo podrían imaginarse el Amazonas, que en ciertos puntos es tan ancho que desde una orilla no se divisa la otra? La palabra tempestad sugiere una cosa al lector europeo y otra a nosotros, y lo mismo ocurre con la palabra lluvia, que nada tiene que ver con los diluvios torrenciales del trópico. Los ríos de aguas hirvientes y las tormentas que hacen estremecer la tierra, y los ciclones que se llevan las casas por los aires, no son cosas inventadas, sino dimensiones de la naturaleza que existen en nuestro mundo.<sup>7</sup>

Esta percepción de la realidad circundante como fuente temática y estética de la literatura latinoamericana también tiene una gran influencia en el periodismo, desde donde se buscó relatar la vida cotidiana (social, política y económica) de una región, pero con un nuevo matiz, el de un lenguaje renovado por los aportes de la

---

<sup>7</sup> Entrevista a Gabriel García Márquez. María Elvira Samper en *Semana*, 358, Bogotá, 14 marzo 1989, (p. 27-33).

literatura, que en la ficción sirvió para describir lo mágico y en el periodismo ayudó a descifrar la realidad.

Para García Márquez, lo maravilloso de América es lo desmesurado de todo lo que ocurre, donde a través de recursos imaginativos, se puede transformar la experiencia empírica en algo maravilloso. Por su amor a su oficio primigenio –lo llegó a llamar “el mejor del mundo”-, el Premio Nobel de Literatura creó la Fundación para el Nuevo Periodismo Iberoamericano FNPI, que opera desde Colombia y realiza cursos, talleres y conferencias en todos los países de América Latina, con la finalidad de impulsar a nuevos periodistas y escritores para “hacer el mejor periodismo del mundo”. Además, organizó el *Encuentro Nuevos Cronistas de Indias. Un mundo de historias por descubrir*, en el que autores reconocidos y jóvenes periodistas de todo el mundo analizaron y discutieron la vigencia y futuro de la crónica.<sup>8</sup>

Otros autores como el polaco Ryszard Kapuscinski y los norteamericanos Ernest Hemingway, Truman Capote, Tom Wolfe, Norman Mailer y Gay Talese, han considerado a la crónica periodística y al reportaje como auténticos géneros literarios. De hecho, la academia en los países anglosajones, donde el llamado Nuevo Periodismo fue admitido sin mayores reticencias, ha incorporado el estudio y aprendizaje del periodismo, como una actividad literaria. Por ejemplo, la Columbia University of Arts de Nueva York tiene la oferta de “Nonfiction Concentration”, un

---

<sup>8</sup> Información de la Fundación Gabriel García Márquez para el nuevo periodismo iberoamericano FNPI en la página [www.fnpi.org](http://www.fnpi.org). Personalmente he asistido al encuentro de cronistas y a un taller de esta fundación, por lo que conozco su trabajo y empeño por la promoción de la crónica periodística, narrativa y literaria.

programa dirigido por Phillip Lopate de enseñanza de escritura de periodismo de largo aliento, es decir, del reportaje y la crónica, con bases literarias.

Sin embargo, los círculos tradicionales del estudio teórico de la literatura en Hispanoamérica y particularmente en México, persisten en la negación de la valoración del periodismo como un género literario. Ese atavismo quedó en evidencia cuando la Real Academia de la Lengua otorgó en 2013 el Premio Cervantes a Elena Poniatowska, lo cual desató críticas<sup>9</sup> entre una parte de la intelectualidad mexicana, que no consideraba meritorio de un galardón literario tan prestigiado a los trabajos periodísticos.

No obstante, para reafirmar la línea evolutiva de los líderes literarios, la Academia Sueca dio otro ejemplo de reconocimiento al periodismo, entregando en 2015 el Premio Nobel de Literatura a la periodista bielorusa Svetlana Aleksievich, cuyos escritos magistrales no son otra cosa que crónicas y reportajes.

---

<sup>9</sup> La también escritora Malú Huacuja del Toro criticó severamente el trabajo literario de Poniatowska: “la falta de rigor porque son mujeres sólo produce una condescendencia igualmente sexista. Es lo que ha generado, entre otros motivos —además de la corrupción— que casi sólo figuren las escritoras mexicanas más oportunistas y menos rigurosas, infladas por la publicidad, capaces de inventar una entrevista con Borges que no tuvo lugar o de plagiarse la Wikipedia”. <https://blogindieo.wordpress.com/2013/06/17>. Considero muy lamentable este tipo de ataques, fundados en un error o una versión mal intencionada, sobre todo porque se trata de una mujer en contra de otra, y de que sí efectivamente existió un desatino, eso no demerita una obra tan extensa y diversa.

Hay visiones aún más progresistas, como la del autor cracoviano, Tomasz Pindel, quien en *El árbol detrás de la ventana* (2015), una antología del reportaje literario polaco publicada en español por la Universidad Veracruzana, asevera: “El alcance y la versatilidad de la literatura periodística no conocen límites” (12). Nótese aquí que se introduce por primera vez una categoría que no subordina el periodismo a la literatura, es decir, no se habla de periodismo literario, sino de *literatura periodística*.

Escritura literaria y periodística se mueven así en un mismo espacio y ambiente, compartiendo temas y técnicas narrativas, desarrolladas por los mismos autores, con una tendencia similar: contar historias dando un toque fantástico a una realidad abominable, a través de la escritura, la estética y la imaginación. Todos estos planteamientos corresponden plenamente a mis consideraciones acerca de la trascendencia de la literatura periodística y los tomaré como referencias para el análisis que haré de los trabajos periodísticos de Elena Poniatowska en el siguiente capítulo.

---

## 1.6 Elena Poniatowska: La mujer y la escritora

Desde su primer libro de cuentos, *Lilus Kikus* (1954), hasta su novela más reciente, *El amante polaco* (2019), **Hélele Elizabeth Louise Amélie Paula Dolores Poniatowska Amor** (nació en París en 1932) ha escrito una singular obra que parte de los géneros periodísticos: crónica, entrevista, biografía, testimonial y reportaje, para luego internarse en los géneros literarios: cuento, novela y poesía.

Su narrativa denuncia, hasta el nivel de compromiso, las condiciones de opresión que mantienen sometidas a las mujeres mexicanas. La autora desarrolla una escritura feminista, a través de la cual otorga a sus protagonistas un poder simbólico en su desempeño y enunciación. De esa forma rompe deliberadamente con los estereotipos convencionales de la mujer mexicana, las tradiciones machistas y misóginas de la literatura mexicana y configura personajes femeninos valientes, activos, transgresores y performativos, que se constituyen en auténticas protagonistas de las historias.

Poniatowska despliega una narrativa híbrida en la que se combinan realidad y ficción, generando descripciones impresionistas con personajes, recuerdos, anécdotas e historias recuperadas a partir de un exhaustivo trabajo de investigación periodística.

La periodista ha escrito una amplia obra que comprende un total de cincuenta y nueve libros de diferentes géneros, de los cuales, once son novelas, ocho

ensayos, uno de teatro, trece de cuentos, dos de entrevistas, diez de crónicas, ocho de biografías, dos de reportajes, dos de poesías y dos de testimonios. Además, tiene una gran cantidad de trabajos periodísticos publicados en diarios y revistas de México, España, Estados Unidos y otros países.

La violenta realidad que sufre México es retratada por la autora a través de diversos relatos, en los que se preocupa por dar voz a los sectores marginados, principalmente a las mujeres. Con ella, las sujetas femeninas logran tener una voz propia, transformando a esos seres invisibles, intrascendentes, ignorados o incidentales, en protagonistas de las historias. Así ocurre con Jesusa Palancares, en la *Hasta no verte Jesús mío* (1969), con Guadalupe Marín, en la investigación periodística convertida en novela biográfica *Dos veces única* (2015) y con todas las mujeres retratadas y reconfiguradas en sus demás libros, incluyendo *Las indómitas* (2016) que reúne las historias de Nellie Campobello, Josefina Vicens, Rosario Castellanos, Alaíde Foppa, Rosario Ibarra de Piedra y Marta Lamas.

La vida misma de Héléne Poniatowska Amor es una especie de hibridación entre realidad y ficción: Nació en París en 1932, descendiente del último rey de Polonia (Augusto Poniatowski), su familia emigró a México cuando ella tenía 10 años de edad, huyendo de una Europa devastada por la Segunda Guerra Mundial<sup>10</sup>. En su discurso, al recibir el Premio Cervantes 2013, afirmó:

Mi madre nunca supo qué país me había regalado. Llegamos “a la inmensa vida de México” —como diría José Emilio Pacheco—, al pueblo del sol. Desde entonces

---

<sup>10</sup> Información tomada de <https://www.fundacionelenaponiatowska.org/biografia.html>

vivimos transfiguradas y nos envuelve entre otras encantaciones, la ilusión de convertir fondas en castillos con rejas doradas. Aprendí el español en la calle, con los gritos de los pregoneros y con unas rondas que siempre se referían a la muerte. Quienes me dieron la llave para abrir a México fueron los mexicanos que andan en la calle.<sup>11</sup>

La escritora comenta que estudió taquimecanografía y nunca hizo estudios superiores, que no se acercó a la universidad ni de noche y que su educación fue poco tradicional. Bromea diciendo que no asistió a la Universidad “La Salle”, sino a la Universidad de “la calle”. Sin embargo, recientemente reveló que sí deseaba ingresar a estudiar a la UNAM; pero diversas circunstancias adversas se lo impidieron, entre ellas el embarazo forzado que tuvo producto de una violación, y que la llevó a trabajar para mantener a su hijo, pues su familia trataba de obligarla a que lo diera en adopción para “no arruinar su vida”.

Por ello, se dedicó al periodismo desde muy joven, oficio que en ese entonces no exigía ningún título, más que las ganas de trabajar y redactar correctamente de acuerdo con las normas gramaticales y ortográficas. En una entrevista publicada en el periódico *Excélsior* el 18 de marzo del 2020<sup>12</sup>, la autora comenta que empezó a trabajar en ese diario a principios de 1953, recién egresada del convento del Sagrado Corazón de Eden Hall, en Torresdale, Pensilvania. En aquellos años había muy pocas mujeres en los periódicos y se las destinaba a la sección de sociales, no les asignaban las fuentes importantes. Las periodistas estaban limitadas a las

---

<sup>11</sup> Discurso recopilado en la página oficial de la Fundación Poniatowska: [www.fundacionelenaponiatowska.org](http://www.fundacionelenaponiatowska.org)

<sup>12</sup> <https://www.excelsior.com.mx/.../rebeldia-de-poniatowska.../1370472.18/03/2020>

crónicas de bodas y fiestas, debido a que eso se consideraba adecuado para su género.

Aprovechando la vida social de su madre, la joven reportera iba a fiestas y entrevistaba a personajes como el embajador de Estados Unidos en México y a escritores y artistas famosos, como Diego Rivera, Siqueiros, María Félix, entre muchos otros, de tal manera que al poco tiempo fue cambiada a la sección de cultura y muchos de sus trabajos se publicaron en la primera plana del diario.

Ella misma dice que en ese entonces ni sabía entrevistar, les preguntaba cualquier cosa, pero debido a la importancia de los personajes, sus textos eran valorados positivamente. Además, de que sin proponerselo, incurría en lo que años después sería promovido por periodistas como Oriana Fallaci y Svetlana Alexiévich, en el sentido de realizar conversaciones humanas y de temas cotidianos para las personas, en lugar de los grandes temas políticos y económicos, que se destacan siempre por el periodismo tradicional.

Con el paso de los años, muchos de sus entrevistados se convirtieron en sus maestros, entre ellos Alfonso Reyes, Luis Buñuel, Octavio Paz, Diego Rivera, Juan Rulfo y Rosario Castellanos, entre otros. Por su ascendencia, y debido a sus inclinaciones políticas de izquierda, sus familiares la re-bautizaron como Princesse Rouge (Princesa Roja). En 1970 rechazó el Premio Xavier Villaurrutia, que le otorgaban por la crónica del movimiento estudiantil de 1968, en protesta por la masacre de estudiantes cometida por el gobierno que ella misma describió en un libro testimonial y fundamental para la historia de México: *La noche de Tlatelolco*.

Su trabajo periodístico ha sido reconocido en México y el extranjero. Ha recibido quince doctorados Honoris Causa de universidades nacionales y extranjeras, por su contribución al mundo de las letras y el rescate de las historias de las minorías. En el dictamen del Premio Cervantes, el jurado reconoció que “la recompensó por una brillante trayectoria literaria en diversos géneros, de manera particular en la narrativa, y por su dedicación ejemplar al periodismo desde la crónica y el ensayo; así como su firme compromiso con la historia contemporánea”.

Cada vez que tiene oportunidad, Poniatowska reafirma su amor por el periodismo: “Soy sobre todo una periodista, una gran amorosa de México y de los mexicanos”. Se trata de una escritora que reivindica, sobre críticos y teóricos, el valor del periodismo asumido con ética y compromiso, a la vez que desarrolla una estilística sutil, comunicativa y directa. Al igual que hacía Gabriel García Márquez, Poniatowska defiende al buen periodismo como un género literario mayor y emplea a la crónica como su principal recurso narrativo:

La crónica en América Latina responde a una necesidad: manifestar lo oculto, denunciar lo indecible, observar lo que nadie quiere ver, escribir la historia de quienes aparentemente no la tienen, de los que no cuentan con la menor oportunidad de hacerse oír. La crónica refleja más que ningún otro género los problemas sociales, la corrupción de un país, la situación de los olvidados de siempre. Sus hallazgos bien pueden saltar a la novela y por lo tanto resultan muy difíciles de encasillar. ¿No es ficción o es ficción o es las dos cosas?<sup>13</sup>

---

<sup>13</sup> Fragmento del discurso de Poniatowska en el Encuentro Nuevos Cronistas de Indias, 10 de octubre de 2012, Ciudad de México.

Durante el “Encuentro Nuevos Cronistas de Indias”, organizado por la Fundación Gabriel García Márquez para el Nuevo Periodismo Iberoamericano, el 10 de octubre de 2012, en el Castillo de Chapultepec, la autora hizo una apasionada defensa de la crónica periodística y su valor literario, al buscar un nuevo lenguaje, frente al periodismo anquilosado y tramposo:

El auténtico periodismo que trata de proporcionar la información que no ofrece la prensa oficial, que trabaja la investigación, y que al escribir vincula la experiencia privada al destino colectivo: Si en México y en América Latina el auge del testimonio es grande, es porque en nuestros países todavía hay grandes zonas por descubrir, todavía es palpable la orfandad de grandes minorías sociales. Mientras duren en los países de América Latina las condiciones de opresión, miseria y marginación, la crónica que se deriva de la historia oral será la única manera que tenga el lector de enterarse de vivencias insospechadas y ajenas. Un lector muchas veces hostil a conocer las verdades de su propia realidad.<sup>14</sup>

De ese trabajo periodístico y la investigación surge el rescate de los relatos de mujeres que habían sido olvidadas, relegadas y borradas de la historia, ya que en un país machista es “normal” que las mujeres sigan sufriendo la peor marginación de todas. Poniatowska recupera los relatos de vida proporcionados por mujeres reales, pero que con el tiempo y mediante la escritura se fueron

---

<sup>14</sup> A este encuentro de cronistas asistí personalmente, debido al interés que siempre he tenido en el tema de la crónica. Tengo copia de la ponencia completa que presentó Poniatowska e incluso tuve oportunidad de conversar con ella. También tengo los materiales que presentaron otros cronistas y escritores como Martín Caparrós, Guillermo Osorno, Boris Muñoz, Fabricio Mejía Madrid y Ricardo Cayuela. Las memorias de este encuentro se pueden consultar en la página de la Fundación Gabriel García Márquez para el Nuevo Periodismo Iberoamericano [www.fnpi.org](http://www.fnpi.org)

transformando en personajes representativos de toda una generación, una época y momento histórico.

La crónica cumple así una función crítica frente a los discursos ideológicos dominantes, expresada en la incorporación de las voces de los que no tienen voz como parte de un proceso de cambio que lleva a la reelaboración del discurso a partir del habla popular. Así, esta forma de escritura se convierte en un sistema reformulado.

Desde joven se propuso hacer “libros útiles”, por eso su preocupación por las historias olvidadas y su empeño de mantenerse en el oficio periodístico, en lugar de dedicarse a la literatura de ficción. Ella misma ha llegado a confesar que algunos de sus colegas, un tanto en broma y otro tanto despectivamente, la han calificado de ser “la cocinera, la barrendera, la criada que está limpiando los excusados de la gran casa de la literatura”.<sup>15</sup>

Aún en los textos periodísticos, nunca se limita a la simple transcripción, sino que se involucra y participa estética y creativamente. Su finalidad va más allá de entretener, divertir o denunciar. Trata de hacer –como lo ha dicho- libros útiles que contribuyan a denunciar, a acabar con las injusticias, transformar personas, trastocar realidades y a largo plazo tal vez, ayuden a generar cambios sociales, o más bien como pedía María Zambrano, “ir más allá de la propia vida, estar en las otras vidas”.

---

<sup>15</sup> <https://elcultural.com/Elena-Poniatowska-gana-el-Premio-Cervantes>

Poniatowska es espontánea, tanto en su escritura como en sus declaraciones, por ello públicamente reconoce: “Soy mujer, soy subjetiva y emocional, pero intento ofrecer descripciones objetivas, sobre todo de los personajes que entrevisto. Lo que escribo es impresionista, pero está ligado al periodismo. A los que más siento mis compañeros son a los reporteros que se apasionan por la historia detrás de la noticia e intentan reflejarla e ir más allá, como lo hizo Truman Capote quien utilizó mecanismos de ficción para su novela *A sangre fría*”.<sup>16</sup>

Pase lo que pase, el contacto con hombres, mujeres, niños que confiaron en mí y me hicieron la crónica de sus horas y sus días... nutren esa novela invisible aún, que quiere ser mi vida y la enriquecen silenciosamente. Soy lo que soy por las miles de voces que he escuchado. Estoy hecha de las múltiples entregas de los que me han dado su confianza. Por esta razón, mi agradecimiento al otro es infinito y la identificación que siento con los demás es estimulante a más no poder. Vivo, en verdad, como un cable de alta tensión, siempre a punto del corto circuito.<sup>17</sup>

La literata se ha vuelto activista, anda por todos lados, da conferencias, presenta libros, inaugura cátedras, recibe premios, comenta en televisión, preside una fundación – que lleva su nombre – y defiende a las mujeres. También comparte sus técnicas de trabajo:

Meto todo en lo que escribo, las palabras y las miradas, diálogos, descripciones objetivas y subjetivas, observaciones que creo sesudas, monólogos interiores, mis propios sentimientos e impresiones, ¡cuántas

---

<sup>16</sup> Comentarios de la autora en la sesión de preguntas y respuestas del Encuentro de Cronistas ya mencionado en la Ciudad de México.

<sup>17</sup> [www.fnpi.org](http://www.fnpi.org) Cobertura 2012 del Encuentro de cronistas.

impresiones y cuántos recuerdos!, la torpeza de mis buenas intenciones, el rechazo de mis entrevistados a su aceptación. Trato de que no se me olvide nada, repaso, corrijo y vuelvo a corregir. Describo lo que veo, se me caen los ojos de cansancio sobre el teclado, pero allí sigo atornillada esperando que algún día escribiré un buen texto, una buena crónica, una buena novela, la ilusión que compartimos los que nos dedicamos a esto. Mis vivencias más genuinas surgen al escribir y no al calor de los acontecimientos o cuando la amenaza es real. Claro que lo que me repito mentalmente hora tras hora nunca sale igual en el papel. Investigo, intento ser minuciosa, soy subjetiva y emocional, me equivoco, torturo a mis entrevistados que no son otra cosa que mis personajes.<sup>18</sup>

Estas reflexiones de la autora enriquecen el acercamiento a sus obras, así como el análisis de las características periodísticas y literarias de sus textos y de la configuración que realiza de un singular universo femenino, temas que explico en los siguientes capítulos.



---

<sup>18</sup> Fragmento de la entrevista realizada a la escritora en el mismo encuentro.

---

## 1.8 Cronistas y escritoras

Al inicio del apartado anterior mencioné a Elena Garro (1916-1988) como parte del *Boom latinoamericano*, aunque formalmente no ha sido reconocida así por el canon literario, por lo que notamos que aún en esa etapa continuaba el menosprecio hacía las obras escritas por mujeres. Considero que esa marginación contribuyó a retrasar y minimizar el reconocimiento a la obra de Garro, pues debido al auge que tuvo el Boom habría logrado una mayor difusión y ventas, como ocurrió con los autores que sí fueron promovidos por ese movimiento literario, caracterizado por una novelística irruptiva y experimentadora. Para esos años había varias autoras que ya escribían y empezaban a publicar en diversas partes del mundo, en el caso de México cito como ejemplos a Amparo Dávila (1928), Guadalupe Dueñas (1920-2002), Luisa Josefina Hernández (1928), María Luisa Mendoza (1930) y Rosario Castellanos (1925-1974).

Anteriormente, las mujeres no habían figurado en la literatura, debido a que no les estaba permitido leer ni mucho menos escribir. Sin embargo, hubo algunas excepciones, como la extraordinaria Sor Juana Inés de la Cruz (1651-1695), la mayor figura de las letras hispanoamericanas del siglo XVII, quien se hizo monja para poder estudiar, leer y escribir, de lo contrario sólo tenía la opción del matrimonio y entonces nunca habría escrito nada.

Empero, es importante mencionar que cada vez se sabe de más mujeres que escribían en el Virreinato, pero sus textos se quedaban al interior de las órdenes

religiosas, conforme pasaron los siglos se ha ido investigando y dando a conocer esos trabajos, como lo señala Margo Glantz en el artículo “Sor Juana y otras monjas: la conquista de la escritura” (<http://www.debatefeminista.pueg.unam.mx>), en donde habla de toda una generación de “monjas cronistas”, de la orden de las Carmelitas, en el Siglo XVII en Puebla.

En el libro *Sor Juana Inés de la Cruz o Las trampas de la fe* (1982), Octavio Paz llama la atención en el hecho de que el escritor más importante de la Nueva España haya sido una mujer, puesto que ni la Universidad ni los colegios de enseñanza superior estaban abiertos al sexo femenino:

Juana Inés descubrió pronto que su sexo era un obstáculo, no natural, sino social, para su afán de saber. También tuvo la temprana experiencia de la suerte de las mujeres que se quedaban en el mundo: el matrimonio, el concubinato o la prostitución. (628)

Paz debate con Dorothy Schons, quien afirma que Sor Juana fue la “primera feminista de América”<sup>19</sup>. El escritor rechaza tal señalamiento debido a que en esa época ni siquiera existía el concepto; sin embargo reconoce la conciencia que tuvo la monja acerca de su condición de mujer y la manera cómo lo reflejó en sus obras, al proclamar una y otra vez en sus poemas que el entendimiento no tiene sexo.

Tras siglos de silencio o anonimato, surgieron los nombres de algunas mujeres que se arriesgaron a escribir como Nahui Olin (Carmen Mondragón Valseca 1893-1978), Antonieta Rivas Mercado (1900-1931) y Nellie Campobello (1900-

---

<sup>19</sup> <https://www.biblioteca.org.ar/libros/153303.pdf>

1986), aunque enfrentaron un medio social adverso, que mayormente las rechazó y criticó, sin darles el lugar ni el reconocimiento que merecían.

Para los años 60, con el surgimiento del feminismo y de importantes cambios sociales a nivel mundial, como la incorporación de las mujeres a la educación, el otorgamiento del voto y el derecho al trabajo, empieza una era de apertura y es cuando las escritoras empiezan a tener más posibilidades de expresarse con libertad. Sin embargo, siguen siendo relegadas. En el libro *Huellas de las literaturas hispanoamericanas*, Elzbieta Sklodowska señala:

Tampoco encontramos en las listas del boom a las mujeres, aunque la narrativa de las mexicanas Rosario Castellanos y Elena Garro –para dar solamente dos ejemplos- cumple con todos los parámetros de una novelística experimentadora. Curiosamente, la publicación de *Los recuerdos del porvenir* de Garro coincide con el supuesto comienzo del boom (1963) a la vez que la estructura temporal de la novela constituye un claro antecedente de *Cien años de soledad* (1967) de García Márquez, que marca el apogeo del boom. (513)

Efectivamente, *Los recuerdos del porvenir* (1963) es una novela reveladora en cada relectura. Elena Garro configura en ella una narrativa vanguardista. Alteridad y ruptura son las características sorprendentes de las protagonistas de la historia narrada por el pueblo de Ixtepec: Julia e Isabel, mujeres totalmente opuestas, tanto en su origen, como en su nivel social y formas de vida, pero que extrañamente convergen en las grandes tragedias y transformaciones del pueblo y su gente.

Desde la memoria, el espacio y una actuación femenina transgresora, ambos personajes simbolizan el poder femenino, que trata de mantenerse controlado y

oculto por una sociedad patriarcal. La narrativa de Garro es poesía y filosofía en torno a la memoria y el tiempo, empleando recursos que después serán utilizados por los escritores del denominado *Realismo mágico*. La autora reconfigura un espacio que permite entender y visibilizar la condición de las mujeres como seres extraordinarios, sometidos por una cultura machista, a la que desafían y transforman.

Con *Los recuerdos del porvenir* Garro se adelantó a lo que los estudios de género han propuesto en torno a la configuración creativa de los personajes femeninos, alejados de los estereotipos sociales heteronormados, que promueven el sometimiento y cautiverio de las mujeres. Isabel Moncada y Julia Andrade son personajes que inspiran, porque rompieron atavismos y condicionantes en un pueblo machista y conservador, aún en medio de la guerra. Con ellas, la autora señaló la liberación y el empoderamiento que deseaba que tuvieran las mujeres y escribió furtivas formas de evasión de una realidad asfixiante y violenta, a través de la imaginación, la memoria y *los recuerdos del porvenir*.

A pesar de la trascendencia de esta obra, en su momento Elena Garro no fue considerada como parte del *boom*, sino al contrario sufrió el menosprecio a su trabajo junto con la persecución política, debido a su postura crítica ante los acontecimientos violentos de 1968, por lo cual se vio obligada incluso a huir del país en 1972.

En esa misma época se da a conocer el trabajo periodístico y literario de Elena Poniatowska, quien había publicado cinco libros: *Lilus Kikus* (1954), cuentos

infantiles. *Melés y Teleo* (1956), teatro. *Palabras cruzadas* (1961), entrevistas. *Todo empezó el domingo* (1963), crónicas; y *Hasta no verte Jesús mío* (1969) novela. Pero es con el libro *La noche de Tlatelolco* (1971) que alcanza visibilidad y reconocimiento su escritura.

Poniatowska desarrollaba entonces una escritura femenina, con temas de mujeres. María de los Ángeles Cabré en el libro *Leer y escribir en femenino* (2013) señala que el primer paso de deconstrucción de las escritoras, instruidas y educadas por el sistema patriarcal es escribir imitando a los hombres.

Venimos de un largo proceso de amordazamiento del saber femenino y, en concreto, de esa inmensa brecha cultural entre mujeres y varones que se abrió entre la aparición de las primeras universidades en el Siglo XII... En el transcurso de la Edad Moderna, la educación de las mujeres siguió siendo un tema controvertido, pues era mal visto que una señorita decente estudiara a la vista de todos. Tampoco estaba bien visto que las jóvenes perfeccionaran sus conocimientos más allá de los estudios básicos. (68)

Es importante señalar que la literatura estuvo dominada durante siglos por los hombres, debido a que las mujeres no tenían acceso a la educación, por lo tanto, no sabían leer ni escribir y quedaban confinadas a la maternidad y a las labores domésticas. Las primeras mujeres que aprendieron a escribir y se atrevieron a hacerlo tuvieron que esconderse bajo seudónimos masculinos. Se llama “literatura femenina” a las obras escritas por mujeres, que tratan temas desde su sensibilidad y que fomentan la femineidad, cuyos valores, dice Graciela Hierro, son la emotividad, la ignorancia y la debilidad de las mujeres. Sin embargo, como bien señala Ma. Ángeles Cabré, las mujeres empezaron a escribir acerca de los temas

a los que estaban limitadas sus vidas: el hogar, el matrimonio, la maternidad, la naturaleza o los conventos. Muchos años después de tener acceso a la educación superior y a las actividades productivas, algunas mujeres aprendieron a *Leer y escribir en femenino*<sup>20</sup> y han evolucionado a nuevas formas de narrar, surgiendo así la literatura feminista, que busca romper con los estereotipos femeninos tradicionales y machistas. En este tema profundizo en el Capítulo 3, dedicado al Feminismo y a la crítica literaria feminista.

Algunas escritoras, desde el periodismo y la literatura, han desarrollado una obra diversa y creativa en el México contemporáneo son: Beatriz Espejo (1939), Cristina Pacheco (1941), Brianda Domecq (1942), María Luisa Puga (1944), Silvia Molina (1946), Ángeles Mastretta (1949), Laura Esquivel (1950), Carmen Boullosa (1954), Sabina Berman (1955), Beatriz Escalante (1957), Estela Leñero (1960), Ana Clavel (1961), Cristina Rivera Garza (1964), Carmina Narro (1969), y Liliana Blum (1974).

Hay muchas más mujeres que están incursionando en el mundo de las letras, cuyas propuestas estéticas van desde los relatos testimoniales, las crónicas, las biografías y las autobiografías, hasta tendencias feministas transmodernas, híbridas, experimentales, fragmentadas, lésbicas y queer. Entre estas últimas tenemos a Sara Levy Calderón (1942), Elena Madrigal (1959), Rosamaría Roffiel (1945), Nancy Cárdenas (1934), Julieta Gamboa (1981), Reyna Barrera (1939) y Ana Francis Mor (1973).

---

<sup>20</sup> Título del libro de Ma. Ángeles Cabré, *Leer y escribir en femenino* (2013).

---

# CAPÍTULO 2

## CRÓNICAS, REPORTAJES Y ENTREVISTAS

### 2.1 Las voces múltiples del relato: *La noche de Tlatelolco*

*Una mancha de sangre en la pared,  
Una mancha de sangre escurría sangre.  
Todo Tlatelolco respira sangre...*

En la narrativa de Elena Poniatowska identifiqué un juego constante de hibridación y transformación, tanto de los discursos (periodísticos y literarios), como de los diferentes lenguajes que surgen desde un sujeto femenino, en constante transformación, que podemos identificar desde la voz de las protagonistas y narradoras, hasta de la propia autora.

En esta labor interviene su sensibilidad femenina, su propia historia – genealogía- y un complejo proceso de deconstrucción personal y estética. Un elemento distintivo de la escritora es su compromiso con las mujeres y su empeño por contribuir a convertirlas en protagonistas, tanto de los pequeños relatos, como de las grandes novelas, darles voz y el lugar que les corresponde en la historia y en la vida social de sus familias, comunidades y país.

Desde el trabajo periodístico de la entrevista y de la crónica, Poniatowska recupera los testimonios de vida, proporcionados por personas reales, pero que con el tiempo y a través de la escritura creativa se fueron transformando en

personajes representativos de toda una generación, una época y un momento histórico, para después combinarse con la ficción.

La posmodernidad defiende la hibridación de los discursos, así ocurre con los textos de Poniatowska, quien parte de esa relación genérica intermedial (de los medios de comunicación) para proyectar el mundo en el texto (intertextual). Todo ello desde la construcción del “yo narrativo”, que se ubica desde “mi experiencia en el mundo”.

La crónica cumple una función crítica frente a los discursos ideológicos, expresada en la incorporación de las voces de los que no tienen voz, como parte de un proceso de cambio, que lleva a la re-elaboración del discurso a partir del habla popular. Así la crónica se convierte en un sistema reformulado, que permite la combinación de elementos de otros géneros.

Además, la crónica contemporánea incorpora nuevos discursos, aun desde el periodismo, ya no se trata del periodista “objetivo” y ajeno, ahora es un narrador partícipe de la historia, que desde su propio ver y sentir narra los acontecimientos. El presente capítulo se centra en el análisis de algunas de las crónicas, entrevistas y reportajes más conocidos de Elena Poniatowska, a fin de comprobar la hibridación de periodismo y literatura que hace, así como el rescate de las historias de mujeres y sus aportaciones artísticas, sociales, económicas y revolucionarias.

***La Noche de Tlatelolco*** es un libro testimonial publicado en 1971, que reúne las voces de los sobrevivientes de la masacre del 2 de octubre de 1968. Con una narración periodística y directa, la autora revive los acontecimientos desde diferentes discursos: testimonios, crónicas, poemas y documentos, como periódicos, desplegados, volantes y consignas. A través de múltiples discursos y fragmentos, Poniatowska escribe una obra que permite dimensionar el carácter e importancia social del violento suceso que transformó al país.

Durante dos años, la periodista entrevistó a todas las personas que le fue posible: líderes del movimiento estudiantil, maestros, vendedores, vecinos, madres y padres, curiosos y sobrevivientes; con dedicación los buscó por todas partes, incluyendo la cárcel de Lecumberri. Después escribió los relatos y los entretendió empleando diversos discursos, hasta construir una singular narrativa, que combina historia, periodismo y literatura. En el presente capítulo analizo las voces múltiples del relato, el dialogismo, la estrategia general de narración, los tipos de discursos, los documentos y la manera cómo se articulan para construir una novela. Aplico las teorías de Mijail Bajtín, Gérard Genette, Mario Rojas, Graciela Reyes y Elzbieta Sklodowska. Así como el modelo nómada de Rosi Braidotti.

Desde el *Prólogo*, Poniatowska narra en primera persona su impresión de los acontecimientos ocurridos ese año, con sumo detalle realiza la descripción de lo que ve, percibe y le dicen:

1968 marcó a los estudiantes de México y a sus padres y a la sociedad más cercana a la juventud...El 2 de octubre, en la noche, recogí el primer testimonio. Las maestras María Alicia Martínez Medrano y Mercedes Olivera

regresaron del mitin en Tlatelolco con un shock nervioso... El 3 de octubre, a las siete de la mañana, después de amamantar a Felipe nacido cuatro meses antes, fui a la Plaza de las Tres Culturas, cubierta por una especie de neblina. ¿O eran cenizas? Dos tanques de guerra hacían guardia frente al edificio Nuevo León. Ni luz, ni agua, sólo vidrios rotos. Vi los zapatos tirados en las zanjas entre los restos prehispánicos, las puertas de los elevadores perforadas por ráfagas de ametralladora, las ventanas estrelladas, todos los comercios cerrados, las huellas de sangre en la escalera, la sangre encharcada y negra en la plaza. (15)

Este fragmento se caracteriza por el desarrollo del primer tipo de discurso señalado por Bajtín en la tipología de la representación de la novela, *la palabra del autor*:

Elaborada en función de una adecuación de su objeto comunicativo, “debe ser expresiva, fuerte, significativa, elegante, etc., y desde el punto de vista de su tarea temática directa, debe significar, expresar, comunicar, representar algo (1993:261) La palabra del autor (entendida como conciencia semiótica) representa el centro semántico de la novela, o, en términos de Bajtín, “la última instancia del sentido” (229) <sup>21</sup>

La escritora asume esta importante función y se involucra en la trama al contar sus propias vivencias, cuando dice –por ejemplo- que fue a Tlatelolco, después de haber amamantado a su hijo que tenía apenas cuatro meses de haber nacido. La narración desde la primera persona, donde el Yo enuncia lo que ve,

---

<sup>21</sup> Explicación de Pampa Olga Arán en el *Nuevo Diccionario de la teoría de Mijaíl Bajtín* (2006)

escucha, siente, comparte y piensa<sup>22</sup>. La fuerza que le da al relato esa voz en primera persona compromete al lector como testigo de los acontecimientos, al tiempo que aumenta la carga significativa y le da sentido a la historia, como se puede apreciar en la siguiente descripción:

Son muchos. Vienen a pie, vienen riendo. Bajaron por Melchor Ocampo, la Reforma, Juárez, Cinco de Mayo, muchachos y muchachas estudiantes que van del brazo en la manifestación con la misma alegría que hace apenas unos días iban a la feria; jóvenes despreocupados que no saben que mañana, dentro de dos días, dentro de cuatro, estarán allí hinchándose bajo la lluvia, después de una feria en donde el centro del tiro al blanco lo serán ellos... (35)

La palabra de la autora despliega una narrativa que al mismo tiempo que cuenta lo que pasó, editorializa, reflexiona y analiza los acontecimientos; luego evade la realidad de manera poética, a fin de mantener viva la esperanza:

Aquí vienen los muchachos, vienen hacia mí, son muchos... vienen hacia mí con sus manos que levantan la pancarta, manos añidadas porque la muerte añia las manos; todos vienen en filas apretadas, felices, andan felices, pálidos, sí, y un poco borroneados, pero felices; ya no hay muros de bayonetas que los rechacen violentamente, ya no hay violencia; los miro a través de una cortina de lluvia, o será de lágrimas, igual a la de Tlatelolco. (36)

La primera parte del libro termina con las iniciales E.P., de manera que intencionalmente la autora señala que se trata de su discurso. Lo mismo hace al

---

<sup>22</sup> Ryszard Kapuscinski en su libro *Los cinco sentidos del periodista* (2003) plantea que un buen periodista debe “estar, ver, oír, compartir y pensar” para realizar con ética su trabajo. Y eso es precisamente lo que hace Poniatowska en *La noche de Tlatelolco*.

inicio de la segunda parte, con un texto más informativo en el que explica la manera cómo reunió las versiones:

En su mayoría estos testimonios fueron recogidos en octubre y noviembre de 1968. Los estudiantes presos dieron los suyos en el curso de los dos años siguientes. Este relato les pertenece. Está hecho con sus palabras, sus luchas, sus errores, su dolor y su asombro. (...) Aquí está el eco del grito de los que murieron y el grito de los que quedaron, Aquí está su indignación y su protesta. Es el grito mudo que se atoró en miles de gargantas, en miles de ojos desorbitados por el espanto el 2 de octubre de 1968, en la noche de Tlatelolco.”  
(211)

La enunciación desde la palabra de la autora sólo se da en los segmentos mencionados, enseguida viene la incorporación de diversos textos documentales, entre ellos los periodísticos, que son citados de forma directa y textual:

### **ENCABEZADOS DE LOS PRINCIPALES DIARIOS DE LA CAPITAL EL JUEVES 3 DE OCTUBRE DE 1968**

**EXCÉLSIOR:** Recio combate al dispersar el ejército un mitin de huelguistas. 20 muertos, 75 heridos, 400 presos: Fernando M. Garza, director de prensa de la Presidencia de la República.

**NOVEDADES:** Balacera entre francotiradores y el ejército en Ciudad Tlatelolco. Datos obtenidos: 25 muertos y 87 lesionados: El Gral. Hernández Toledo y 12 militares más están heridos.

EL UNIVERSAL: Tlatelolco, campo de batalla. Durante varias horas terroristas y soldados sostuvieron rudo combate. 29 muertos y más de 80 heridos en ambos bandos; 1000 detenidos. (211)

- Jorge Avilés R., redactor, “Tlatelolco, campo de batalla. Durante varias horas terroristas y soldados sostuvieron duro combate”, *El Universal*, 3 de octubre de 1968 (282)
- “Francotiradores abrieron fuego contra la tropa en Tlatelolco. Heridos un general y 11 militares, 2 soldados y más de 20 civiles muertos en la peor refriega”, *El Sol de México*, 3 de octubre de 1968 (317)
- Diez días después de la masacre, el 12 de octubre, fecha de la inauguración de las Olimpiadas, el editorialista José Alvarado publicó en *Siempre*:

Había belleza y luz en las almas de los muchachos muertos. Querían hacer de México morada de justicia y verdad: la libertad, el pan y el alfabeto para los oprimidos y olvidados. Un país libre de la miseria y del engaño.

Y ahora son fisiologías interrumpidas dentro de pieles ultrajadas.

Algún día habrá una lámpara votiva en memoria de todos ellos. (15)

La recopilación de las diferentes versiones periodísticas contribuye a contrastar el manejo de la información según los intereses políticos y económicos de cada medio de comunicación, así como la manipulación de las audiencias mediante la profusa difusión de las versiones oficiales, que contradicen los testimonios de los sobrevivientes afectados, que son la parte fundamental del libro.

La escritora tiene la habilidad de reunir y confrontar todos esos relatos enunciados por diversos personajes e instancias conformando así un discurso polifónico, definido por Bajtín como una nueva serie literaria en donde quedan liberadas del juicio del narrador distintas voces, las cuales tienen otra presencia, pues no están sometidas, ni hay jerarquización. La polifonía pone distintas voces en el mismo nivel:

Según Bajtín, con las obras de Dostoievski surge una nueva especie del género novelesco (...) que es la de representar un universo conformado por una “pluralidad de voces y conciencias independientes e inconfundibles, (...) la pluralidad de las conciencias autónomas con sus mundos correspondientes, formando la unidad de un determinado acontecimiento”. (227)

Dicha estrategia narrativa es empleada por Poniatowska para dar cuenta del carácter del acontecimiento, por ello no hay un narrador omnisciente o autoritario que dirija el desarrollo de la historia, ni que imponga su punto de vista, por el contrario, encontramos una polifonía caracterizada por distintas voces enunciativas en el mismo nivel. Así, el desarrollo narrativo de esta obra pasa al segundo tipo de discurso señalado por Bajtín, el discurso directo de los personajes:

Tiene un significado temático inmediato y sin embargo no se ubica en el mismo plano del discurso del autor, sino en una cierta distancia o perspectiva con respecto a él, no sólo se entiende desde el punto de vista de su objeto, sino que él mismo es objeto de una orientación en tanto que palabra característica, típica”. (1993:260)<sup>23</sup>

---

<sup>23</sup> Pampa Olga Arán, en *Nuevo Diccionario de la teoría de Mijaíl Bajtín*, en la página 229 hace la cita referida.

Sin embargo, es importante precisar que en la novela que nos ocupa no se trata de personajes ficticios creados por la autora, sino que son las voces de personas que vivieron los acontecimientos, es decir son testimonios de vida que implican la subjetividad de los sujetos de la enunciación:

Preveíamos los cocolazos, las detenciones masivas, estábamos preparados para la cárcel, bueno, más o menos, pero no previmos la muerte.

- Gilberto Guevara Niebla, del CNH (50)

La calle se ganó cuando entramos al Zócalo el martes 13 de agosto, porque se rompió un tabú... Todos decían que nunca llegaríamos al Zócalo.

- Salvador Martínez della Rocca, Pino, del Comité de Lucha de la Facultad de Ciencias de la UNAM. (56)

En la hibridación de los diferentes discursos, comprobamos que la autora desarrolla una narrativa literaria con conciencia dialógica,<sup>24</sup> pues desde su discursividad forma la trama y el sentido de la historia descrita. Conciencia dialógica que forma parte del complejo concepto de dialogismo, planteado por Bajtín:

La conciencia dialógica se manifiesta en cada acto personalizado, dinámico, abierto, de la discursividad, y forma la trama, el tejido de la circulación social (y de la lucha) del sentido, tanto diacrónica como sincrónicamente. Es un modo de relación específica, de carácter verbal, por el cual los seres humanos

---

<sup>24</sup> Los movimientos estudiantiles de los años sesenta luchaban por la democracia y el respeto a todas las voces, en rechazo a una voz autoritaria. Coincide el dialogismo de Bajtín con la necesidad de diálogo de la época.

conocen e interpretan el mundo, se dan a conocer, son conocidos, conoce al otro y se re-conocen para sí mismo, de manera múltiple y fragmentaria, nunca como totalidad acabada. (84)

Esa conciencia dialógica precisamente es lo que permite la articulación de diferentes relatos y fragmentos de la historia, para dar una visión lo más amplia posible del sangriento acontecimiento, pues como agrega Bajtín “el dialogismo es más que un concepto, es un postulado que al condensar el imaginario de la dinámica histórica y social, atraviesa todos los conceptos, los une y les otorga sentido”. (89)

Por otro lado, Mario Rojas, en *Tipología del discurso del personaje en el texto narrativo*, agrega: “Todo texto narrativo constituye en sí un complejo signo, un gran enunciado, fundado en códigos y voces que, en su conjunto, determinan el sentido del texto no sólo en su virtud semántica sino también en la estética” (19). A partir de esta definición, Rojas desarrolla su propuesta de tipología del discurso del personaje: discursos directos y discursos indirectos, discursos del narrador y discursos del personaje; libres y regidos. Tomando como referencia esa tipología, realizaremos el análisis de algunos testimonios y discursos de *La noche de Tlatelolco*.

**Testimonio:** Narración en primera persona del singular, esta forma de reproducción del discurso es la más usada en la obra, debido a la multitud de voces que reunió la autora, a fin de dar registro a las diferentes versiones del mismo

acontecimiento desde la experiencia que cada una vivió. Sólo registra la voz y perspectiva del narrador:

No era posible dejar de correr. Las balas nos pasaban por todos lados. Corríamos dos o tres metros a cubierto y tres o cuatro al descubierto. Las balas suenan muy parecido al despegue de un jet. No había manera de dejar de correr...

\*María Alicia Martínez Medrano, directora de guarderías (232)

Yo no entendía por qué la gente regresaba hacia donde estaban disparando los tipos de guante blanco. Meche y yo –parapetadas detrás del pilar- veíamos como la masa de gente venía gritando, ululando hacia nosotros, les disparaban y se iban corriendo y de pronto regresaban, se caían, se iban, venían de nuevo y volvían a caer. Era imposible eso, ¿por qué? [...] Ahora sé que les estaban disparando también de aquel lado.

\*Margarita Nolasco, antropóloga (223)

La mayoría de las niñas que van a Filosofía y Letras pertenecen a la pequeña burguesía... Es gente que nunca ha tenido problemas económicos y estudia una carrera, así como podría tomar clases de pintura o de historia del arte. Para ellas la cultura es una monada. Pero durante el Movimiento muchas de ellas de las que viven en el Pedregal, en las Lomas, en Polanco, daban dinero, iban a las manifestaciones, “volantearon” en las calles, y había una gran cantidad de niñas y niños popis – porque la Facultad de Filosofía y Letras es una de las más popis de la Universidad – que pintaron paredes y jalaron muy parejo.

\*Carolina Pérez Cicero, de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM (129)

Los testimonios reunidos tienen las características descritas: narración en primera persona, desde el *yo*, cada uno de los testigos describe lo que vivió, lo que registró desde su propia percepción, por lo que el lector tiene la impresión de estar frente a una construcción narrativa simple y plana, en donde parece que no hay mayor complejidad en la articulación de historias, ni voces múltiples o diferentes puestas en perspectiva; sin embargo, de esa aparente simpleza, surge el relato polifónico que da fuerza y sentido a la narración.

Por otro lado, encontré el manejo de diversos niveles de enunciación, articulación y puestas en perspectiva distintas entre el narrador y personajes, así como diferentes tipos de focalización:

Volteo y veo sangre, mucha sangre y le digo a mi marido: “¡Mira Carlos, cuánta sangre, aquí hubo una matanza!” Entonces uno de los cabos me dice: “¡Ay, señora, se nota que usted no conoce la sangre, porque por una poquita que ve, hace usted tanto escándalo!” Pero había mucha, mucha sangre, a tal grado que yo sentía en las manos lo viscoso de la sangre. También había sangre en las paredes; creo que los muros de Tlatelolco tienen los poros llenos de sangre. Tlatelolco entero respira sangre...

- Margarita Nolasco, antropóloga (219)

En este ejemplo hay un testimonio enunciado por un narrador personaje, que desarrolla su relato desde la primera persona del singular (*yo*), característica del género, en donde el personaje cuenta lo que vivió. Enseguida hay un verbo introductorio, que anuncia la reproducción de un discurso ajeno al Discurso del Narrador, que sirve para denotar el diálogo y un cambio del nivel discursivo: *le digo a mi marido*: “¡Mira Carlos...” Hay un Discurso Directo Regido, con marcas

textuales: comillas y signos de admiración. Después regresa a tomar la voz el narrador-personaje para continuar con su testimonio.

Yacían los cadáveres en el piso de concreto esperando que se los llevaran. Conté muchos desde la ventana, cerca de sesenta y ocho. Los iban amontonando bajo la lluvia... Yo recordaba que mi hijo llevaba una chamarra de pana verde y en cada cadáver creía reconocerla...

- Margarita Nolasco, antropóloga (220)

Aquí hay un ejemplo de Discurso Indirecto Regido, en donde el personaje enlaza su narración con sus pensamientos y recuerdos a partir de la expresión “Yo recordaba...” hay una fusión de la evocación y los acontecimientos. Es regido pues está integrado a una unidad sintáctica superior perteneciente al enunciado del agente reproductor.

*\_ Antes que tú morirán dos más.*

Oí las dos descargas y los dos tiros de gracia y se me llevó a que palpara dos cuerpos inertes... Después me sujetaron de nuevo y pusieron la pistola junto a mi cabeza haciendo un disparo. Luego dijeron: “No vale la pena matarlo...Castrémoslo...”

- Luis Tomás Cervantes Cabeza de Vaca, del CNH (156)

En este otro testimonio detecté la combinación del Discurso Directo Regido con diálogos, señalados con marcas ortográficas -guiones que indican la conversación entre dos personajes: *\_Antes que tú morirán dos más.* Seguido por el Testimonio: narración en primera persona. Y luego otra vez Discurso Directo

Regido: “No vale la pena matarlo...Castrémoslo...” Con marcas textuales: comillas, que implican la citación directa del discurso ajeno.

Mario Rojas define que el Discurso Directo es la forma de discurso del personaje más mimética, basada en el diálogo novelístico convencional. Una variante es el Discurso Directo Libre, caracterizado por la ausencia de marcas ortográficas.

Las características del Discurso Indirecto Regido son: Es regido pues está integrado a una unidad sintáctica, ligado por el verbo declarativo *dicendi o sentiendi* por la conjugación subordinante *que*. En este tipo de discurso se hace más evidente el control del narrador seleccionado, resumiendo e interpretando el enunciado del personaje. Luego de analizar los cuatro tipos de discursos del personaje en numerosos ejemplos de obras literarias, Rojas precisa que para todo texto narrativo –desde el punto de vista locucional- existe la presencia potencial de dos discursos: el del narrador y el del personaje. Una secuencia en Discurso Indirecto Libre no es un texto sin narrador, “sino un texto en que confluyen dos voces: la del narrador y la del personaje”. (51)

Por otro lado, en el capítulo “Mundo narrado IV. La perspectiva: un punto de vista sobre el mundo”, Luz Aurora Pimentel sostiene que en general la tendencia actual es a la polifonía,<sup>25</sup> es decir, a la constante alternancia o interacción entre la

---

<sup>25</sup> Mijail Bajtín plantea la teoría de la polifonía original o el plurilingüismo dialogizante, que consiste en la interpretación del discurso atendiendo las propiedades dialógicas de la palabra, es decir, la presencia simultánea de diversas autorías, lenguajes, voces, puntos de vista, etc. Hay otras teorías, como la “Polifonía lingüística” de Ducrot, basada principalmente en la lectura polifónica; y la Teoría escandinava de la polifonía, que tiene el objetivo de suministrar una base lingüística

perspectiva del narrador – o de los narradores- y la de los personajes. En esta línea podemos inscribir la construcción narrativa de *La noche de Tlatelolco*, de acuerdo con los fragmentos ya analizados, en donde vimos la interacción de diferentes perspectivas.

Otro aspecto que retomé es el planteado en *Testimonio hispanoamericano* (1992), por Elzbieta Sklodowska, quien afirma: “Poniatowska parece suscribir la idea de que el lenguaje lleva en sí mismo la necesidad de su propia crítica: como editora pone en entredicho su propia credibilidad, va más allá de una evidente dicotomía entre los opresores y las víctimas, destaca una pugna de voces discordantes” (158). Desde esta visión tendríamos la presencia de un significado central en medio de una cadena de simulacros y sustituciones.

La investigadora denomina a Poniatowska como “editora”, lo cual obedece a la responsabilidad que le confiere en la selección de los testimonios que se escriben y que luego se publican, así como a la posible arbitrariedad de los que quedan fuera. En todo ese proceso por supuesto opera la subjetividad de quien escribe, puesto que en cada determinación operativa de lo que se enuncia y de lo que se silencia hay implícito un posicionamiento político e ideológico.

Como editora “autoconsciente”, Poniatowska repara más específicamente en los mecanismos escriturales, que en la tensión entre el intento documentalista y la mediación ficticia, agrega la académica al referir que la construcción artística de *La*

---

al estudio de la interpretación polifónica de los textos. (Luisa Puig. Instituto de Investigaciones Filológicas UNAM, **versión On-line ISSN 2448-735X versión impresa ISSN 0185-3082**)

*noche de Tlatelolco* se basa en el principio de que, sin ser ficticia, la obra imita la forma bajo la cual lo ficticio opera en nuestro mundo. Además, dice que muchos de los métodos narrativos que Ariel Dorfman descubre en el texto de Truman Capote, *A sangre fría*, aparecen también en *La noche de Tlatelolco*: anticipación, descripción de detalles en un lenguaje poético, cambios en el punto de vista:

El poder evocador del libro de Poniatowska está reforzado también por el uso de referencias a otros textos. La autora convierte la intertextualidad en uno de sus recursos más significativos: entretiene testimonios orales y fragmentos de textos no literarios (hojas volantes, recortes de prensa, informes oficiales, consignas, encabezados periodísticos, discusiones y peticiones estudiantiles) con pre-textos eminentemente literarios que van desde *La visión de los vencidos* de Miguel López Portilla, hasta poemas de Rosario Castellanos, José Martí, Octavio Paz y la prosa de Juan Rulfo. (162)

*La noche de Tlatelolco* –continúa la investigadora- es una exploración de la identidad cultural y de la memoria colectiva mexicana al ponderar la narración a modo de collage dramático de diálogos y escenas, que generan la sensación de simultaneidad y la impresión de que estamos frente a un formato de noticiario, “creando la noción de una poética del fragmento que inexorablemente llama la atención sobre la materialidad textual” (172). Sklodowska considera que esta obra, junto con *Operación masacre* (1956) de Rosolfo Walsh, problematizan –desde dentro- muchos de los conflictos emblemáticos del testimonio mediato sin deconstruir el contrato mismo. “A pesar de su escepticismo, los dos dejan entrever la convicción epistemológica de que en situaciones extremas la única manera auténtica de enfrentarse a los hechos es registrarlos según quedan grabados en la

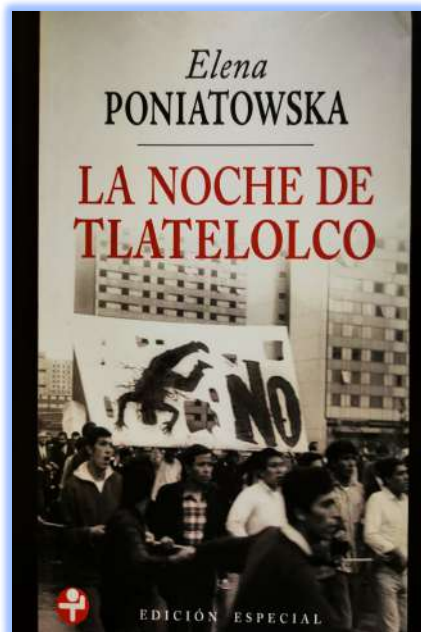
percepción de los participantes” (176). Comparto plenamente estas apreciaciones que dimensionan el valor contundente del testimonio, aun cuando se trate de “verdades” que pueden ser descalificadas por unos o señaladas como “verdades parciales” por otros, debido a que, si en cualquier circunstancia opera la subjetividad del individuo, esto tiene aún más fuerza cuando se trata de situaciones extremas en donde luchan la vida y la muerte.

*La noche de Tlatelco* es un relato polifónico en el que muchas voces denuncian y se expresan. Si bien predominan los testimonios, que son narraciones en primera persona, también nos encontramos con la articulación de otras voces: discursos del narrador y de los personajes, discursos directos regidos y libres; así como discursos indirectos regidos y libres. Bajtín precisa que el discurso polifónico queda liberado del juicio del narrador, por lo que las distintas voces tienen otra presencia. La polifonía puede diferentes voces en el mismo nivel, no subordinadas unas de otras.

La intertextualidad es uno de los recursos más significativos de esta obra, al conjuntar testimonios y fragmentos de textos no-literarios (hojas volantes, recortes de prensa, informes oficiales, consignas, encabezados periodísticos, desplegados, mantas, pintas, discusiones y peticiones estudiantiles) con textos literarios, principalmente poemas.

La estrategia general de la novela es múltiple y diversa, lo cual tiene que ver con el carácter e importancia misma del acontecimiento histórico y social. La multitud de voces que se precipitan en cascada a lo largo de la narración comunica la conmoción simultánea de seres humanos y estructuras políticas.

En el México de 1968, cuando el PRI como partido hegemónico tenía el control de los medios masivos de comunicación y mantenía sometida a la población, el movimiento estudiantil irrumpió frente a un sistema de gobierno autoritario y antidemocrático, en demanda de libertades políticas, religiosas, sexuales y de expresión. La represión fue brutal, así como la persecución posterior a las voces disidentes. Seguramente por ello, Poniatowska empleó el recurso testimonial para denunciar lo ocurrido y contarlo según los recuerdos de los sobrevivientes, con todas las implicaciones subjetivas y de alteración que conllevan acontecimientos de tal magnitud. Por todo ello, *La noche de Tlatelolco* es un libro fundamental para la historia reciente de México: es memoria, es crónica, es reflexión, es periodismo, es literatura, es una nueva forma de escribir crónica en México en un momento crucial y es esperanza.



---

## 2.2 Crónicas narrativas: *Fuerte es el silencio* (1980)

*En México hay una edad para ser idealista,  
otra para ser guadalupano,  
otra para ser antimperialista,  
otra antigobiernista.  
(35)*

Cinco extensas crónicas, con características de reportajes, conforman el libro *Fuerte es el silencio* (1980), ilustrado con fotografías de los archivos de los periódicos *El Día*, *UnomásUno*, *Excélsior*, y la revista *Proceso*. En estos materiales, Elena Poniatowska alcanza su consolidación como periodista que domina todos los géneros, especialmente la crónica narrativa.

Se trata de historias trágicas y cotidianas, que van desde los “Ángeles de la ciudad”, hasta el movimiento estudiantil de 1968, pasando por el diario de una huelga de hambre, los desaparecidos y la fundación de la colonia socialista Rubén Jaramillo, la cronista da cuenta de los conflictos y las tragedias humanas e individuales que existen detrás de las grandes noticias.

**Ángeles de la ciudad** es la crónica de los ángeles caídos: desde el Ángel de la Independencia,<sup>26</sup> que se desplomó el 28 de julio de 1957, a consecuencia de un fuerte terremoto, hasta los angelitos negros que llegan por millares del campo a la gran ciudad y son oscurecidos por la pobreza y la contaminación:

Hoy por hoy los ángeles de la ciudad son todos aquellos que no saben que lo son. Cada año llegan en parvadas y se aposentán en las calles, en los camellones, en las cornisas, en los aleros, debajo de un portón. Allí las pepiteras y marías venden su montoncito de semillas. Estas mexicanas se nos aparecen a la vuelta de cualquier encuentro, sin disfraz alguno, con el traje que les da la vida y desaparecen en un parpadeo. Son ángeles sin alas aparentes, y de repente ¡jaz! Allí están con sus carritos de dos ruedas para llevarse botellas y fierro viejo. (15)

El recuento continúa con los “*Ángeles de una noche*, los pájaros sin nido, los San Martín de Porres, los ángeles de ocupación disfrazada, los ángeles de alas trasquiladas, los ángeles que no saben dónde caerán muertos” (16). Poniatowska da cuenta de la pobreza y condiciones deplorables de miles de niños de la calle, pero metafóricamente los compara con “ángeles” y entrecruza sus historias con las de los ángeles labrados en las iglesias y en edificios antiguos:

La calle de los ángeles: San Juan de Letrán, las milagrosas alas azules, la ronda de risueños serafines, la ciudad que tizna a los ángeles, los ángeles con su música a cuestras, los ángeles de las aguas frescas y el Ángelus. Son ángeles que vuelan mal, lastrados por un pesado secreto: el de la miseria. (18)

---

<sup>26</sup> El conocido Ángel de la Independencia en realidad se llama “La victoria alada”, monumento que corona la columna de la Independencia, pero como Raúl Prieto sostiene “México es un país tan machista le cambió el nombre a la Victoria por el Ángel de la Independencia” (13).

**El movimiento estudiantil de 1968**, escrito diez años después de la masacre, es un trabajo documental muy diferente al libro *La noche de Tlatelolco*. La autora reflexiona en este texto sobre la trascendencia del acontecimiento y la brutal represión militar y política:

En 1968 reinaba el silencio en el país. De pronto estalló un movimiento dinámico, autónomo, y porqué no decirlo, enloquecedor por inesperado, un movimiento para hombres puros e intocados como Revueltas, Castillo, Jorge y Manuel Aguilar, Pablo Gómez, Joel Arriaga, Eduardo de la Vega y miles de jóvenes unidos por un lazo indisoluble: el coraje. La movilización en la calle no era de campesinos ni de obreros, Se trataba de una marcha de leídos y escritos que se rebelaban. ¿Contra qué? Si los pretextos aparentes podían ser cualesquiera, en el fondo marchaban contra la miseria del país, contra la impostura, contra la corrupción. (35)

La crónica va entretejiendo el registro del tiempo: horas y fechas, con el análisis de los acontecimientos políticos y sociales del México de los sesentas, en donde sólo el dos por ciento de la población llegaba a la educación superior. Sin embargo, la narración de los acontecimientos es superior en *La noche de Tlatelolco*, que ya analicé al inicio de este capítulo. Este trabajo corresponde más bien a las características de un artículo de fondo, pues el tema es analizado por la autora, quien comenta las causas y consecuencias del acontecimiento.

## Diario de una huelga de hambre

La sed con calor es más y el sol cala muy fuerte sobre el atrio de Catedral. La Catedral se asienta y hierve. Con razón el rojo de su tezontle se ha oscurecido. Las botellas de Tehuacán en un rincón, refulgen como diamantes. Nadie las ha abierto aún. Sólo algunas mujeres, al persignarse en la pila de agua bendita, se pasan tantita por la boca, mojan sus labios resecos. Ochenta mujeres han venido a vivir la calle, pegadas a sus muros. [...] la Catedral ha sido tomada. La han poseído las mujeres. “¡Qué bárbaras! -me dice Neus Espresate-, mira qué escoger Catedral para hacer allí su huelga de hambre!” Sonríe admirativa... El problema es: ¿las dejarán? (78-79)

Con esta descripción inicia la tercera crónica que da cuenta de la huelga de hambre emprendida por madres de desaparecidos: Jesús Piedra Ibarra, Rafael Ramírez Duarte, Javier Gaytán, Jacob Nájera, Jacobo Gamiz, José Sayeg y muchos otros jóvenes. La narración se desarrolla con el flujo de la información de los acontecimientos y el sufrimiento de esas mujeres, a las que sí dejaron hacer su protesta y las dejaron ahí por mucho tiempo sin darles respuesta. La cronista describe cada día de dolor, hambre e incertidumbre, al tiempo que se sumerge en el itinerario de la tortura del campo militar número uno, contado por “Tu enamorada testicular”:

Lo peor para mí era la suspensión por manos y por piernas, el pollo rostizado que le dicen, porque a cada movimiento sentía que al perder el equilibrio, me rebanaría los testículos. Pero para otros las torturas morales son las intolerables, al decirles que van a traer a la mujer o a los hijos, para que presencien como se retuercen, qué poco hombre, cómo llora, y que también a ellos les van a dar su llegoncito para que escarmiente y no ande de revoltoso. (108)

Poniatowska lamenta que diez años después del Movimiento Estudiantil del 68, los jóvenes mexicanos seguían desapareciendo, en medio de la indiferencia de los gobiernos, la corrupción y la falta de justicia:

Sus madres sentadas en las bancas de madera, son vírgenes de dolores, prietas, agrias figuras maternas, figuras que sólo escupen el rencor, la fatiga y el aire catedralicio que, en su entorno, por quién sabe qué fenómeno físico, parece aislarlas en un espacio en blanco (79)

El siguiente reportaje está enlazado con esta historia de las madres que buscan a sus hijos.

## Los desaparecidos

En nuestro continente y el africano se da una nueva y “refinadísima” forma de represión política: la desaparición. Simplemente los opositores políticos desaparecen. Opositores reales o sospechosos, eso no importa. Lo importante es prevenir. Cualquier inconforme es un enemigo, su familia también y un día sin más, de pronto, deja de estar entre nosotros... Como no hay orden de aprehensión dictada por autoridad alguna, tampoco puede probarse que el “desparecido” ha sido detenido por la policía ni llevado por los soldados al retén, como sucede con los campesinos de Guerrero, México. Entonces empieza la espantosa, la aterradora búsqueda de los familiares. (138)

En el recuento de esta terrible problemática social, la autora señala que hasta los nazis comunicaron la lista con los nombres de las personas que exterminaron en sus campos de concentración, en cambio la desaparición es una práctica más cruel e inhumana: el opositor simplemente se desvanece, nadie sabe, nadie supo:

Al desaparecer, el desaparecido se lleva su delito y muchas veces su nombre. Se lleva su posibilidad de defenderse, su manera de ver la vida, el porqué de su lucha, su risa y su sonrisa. Ya no es nadie, no es nada. El desaparecido se lleva hasta su silencio. (139)

La periodista plasma la dolorosa imagen de forma literaria, enseguida proporciona la información, porque el periodismo busca eso: cifras, números, datos y meta datos, nombres, estadísticas, denuncias, archivos, referencias y documentos:

En México, Amnistía Internacional ha recibido informes de más e 300 desapariciones en estos últimos años. El gobierno mexicano ha puesto en libertad, en una amnistía en 1978, a mil 589 presos políticos, y en una segunda a 31 personas, pero aún quedan en cárceles clandestinas de 150 a 500 personas. (141)

En la investigación detallada de casos de desaparecidos, la autora indaga desde casos emblemáticos, hasta los individuales, así informa lo ocurrido con diversos grupos guerrilleros, como la Liga Comunista 23 de Septiembre, Frente Urbano Zapatista, Comité Estudiantil Revolucionario, Liga Leninista Espartaco, Frente de Liberación Nacional, Movimiento de Acción Revolucionaria y muchos otros.

## La colonia Rubén Jaramillo

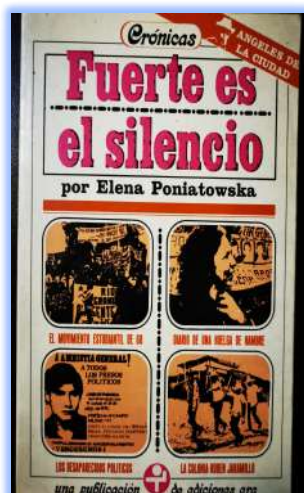
La invasión se hizo a las siete de la noche. Para la madrugada del 31 de marzo de 1973, habían tomado la tierra. En la libreta del güero Medrano aparecían setecientas familias – él mismo las apuntó-, pero a la hora de la cita sólo de presentaron seis mudanzas. A las nueve, dos horas después, llegaron algunas gentes con sus triques a cuestras [...] Treinta familias aterrorizadas por su propia acción se instalaron en una colonia llamada Villa de las Flores, casi frente al balneario de Temixco, en la carretera que sale de Cuernavaca rumbo a a Taxco. (181-183)

Esta crónica cierra el libro *Fuerte es el silencio*. Es la historia fundacional de una colonia revolucionaria en pleno siglo XX, en contra del despojo gubernamental y enfrentando todo tipo de represiones, amenazas y violencia. El relato nos lleva a conocer de cerca la miseria: “Dormíamos mi mamacita, mi señora y yo, mis dos chavitos, mis dos hermanos y una hermana; total ocho personas en un cuarto de dos por tres”. (186)

Florencio Medrano Mederos, conocido como el güero Medrano, fue el organizador de la invasión de la tierra, pero no tenía el objetivo de sólo fundar una colonia, sino pretendía que fuera un centro que detonaría la lucha armada en México:

Convertirla en territorio libre dentro del Estado de Morelos y buscar después otra base, un pueblo aquí, otra allá, desde el cual partir para levantarse en armas siguiendo el esquema chino. Concebía los territorios conquistados como “zonas libres” en las que no pudieran entrar la policía ni el ejército porque lo impedirían los campesinos armados. (197)

A lo largo de cien páginas, Poniatowska informa, documenta y narra los acontecimientos políticos, sociales y violentos en torno a la lucha del güero Medrano y sus seguidores, sus nexos con otros grupos guerrilleros del país, como los de Genaro Vázquez y Lucio Cabañas. Después del secuestro de Sara Martínez de Davis, el güero se internó en la sierra, perseguido por el Gobierno de Morelos y acusado de bandolero sin ideales. Corrieron diversas versiones acerca de su muerte, pero al igual que ocurrió con Emiliano Zapata, la gente nunca las creyó. “Nada como la muerte en guerra, nada como la muerte florida” (199). Este libro de crónicas y reportajes, junto con *La noche de Tlatelolco*, son las obras con mayor contenido político y social de Poniatowska, pues en ellas asume la denuncia y la crítica como fundamentos de su escritura, como ella misma lo ha declarado: darles voz a quienes no tienen voz. Hacer públicas las injusticias y tratar de contribuir a cambiar las cosas, en un país tan maravilloso y tan desigual, como México.



---

## 2.3 Reportajes: *Luz y luna, las lunitas* (1994)

*Mujeres montaña, mujeres tambora, mujeres sonaja,  
mujeres a las que no les duele nada, macizas, entronas...*  
(78)

Seis reportajes conforman el libro *Luz y luna, las lunitas* (1994), editado en gran formato con fotografías de Graciela Iturbide, en su conjunto constituyen un registro histórico y sociológico de la trascendencia del trabajo de las mujeres en diferentes regiones de la República Mexicana, desde los grandes y tradicionales mercados, hasta las vendedoras ambulantes, pasando por las matriarcas juchitecas, las bordadoras y hongueras tlaxcaltecas, y las trabajadoras domésticas.

***El último guajolote*** es el título del primer reportaje que inicia con la crónica del gran mercado de la Ciudad de México, en donde venden todo tipo de animales, frutas, verduras, artesanías y cosas inimaginables, como chichicuilotos, ajolotes, iguanas, serpientes, guajolotes, tortugas y hasta cocodrilos:

“¡Mercaráaaaaaan Chichicuilotitos vivos! “¡Mercaráaaaaaan Chichicuilotitos cocidos! Vivos o cocidos los llevaba doña Emeteria en una canasta tapada con un trapo. Los vivos colgaban de su brazo para que no escaparan, cuicuirí, cuicuirí, y a los cocidos había que resguardarlos del polvo, de las miradas y de las tentoneadas. La señora chichicuilotera venía desde el lago de Texcoco con sus pájaros acuáticos. (9)

El reportaje es el más amplio y complejo de los géneros periodísticos, en el se reúnen noticias, entrevistas, crónicas, comentarios y todo lo que se le ocurra al autor, que puede enriquecer de diferentes formas el texto, pero todo apegado a la realidad: nombres, lugares, datos, fechas e información precisa, nada de inventos o ficción.

En estas crónicas la periodista recupera imágenes, pregones, canciones, estribillos y lo que dice la gente, vendedores y compradores: aguadoras, tamaleras, nieveros, lecheros, pasteleros, panaderas, floristas, fruteras, verduleras, carniceros, artesanas, tortilleras, mecapaleros, canasteras, taqueros, torteras, vendedoras de loza, ropa, cobijas, leña, dulces, chocolates, comida y un sinfín de artículos. Resalta que la mayoría de vendedoras y compradoras son mujeres, se trata de una especie de mundo femenino, con su propio lenguaje, códigos y formalidades, como la negociación, el regateo, el trueque, las pruebas y el pilón.

El siguiente texto se titula “Vida y muerte de Jesusa”, que después es incorporado por la autora en el libro *Las indómitas* (2016), al igual que el reportaje “Se necesita muchacha”, los cuales analizaré en el Capítulo 6, debido a que en esa edición están ampliados y actualizados.

**Juchitán de las mujeres** es otro reportaje-crónica, en donde Poniatowska despliega su trabajo periodístico desde una mirada femenina, destacando el protagonismo y empoderamiento de las mujeres:

En Juchitán, Oaxaca, los hombres no encuentran donde meterse si no es en las mujeres, los niños se cuelgan de sus pechos, y las iguanas miran el mundo desde lo alto de su cabeza. En Juchitán (a 400 kilómetros al sur de Oaxaca, en el Istmo de Tehuantepec) los árboles tienen corazón, los hombres el pito dulce o salado según se apetezca y las mujeres están muy orgullosas de serlo, porque llevan su redención entre las piernas y le entregan a cada cual su propia muerte. “La muerte chiquita” le llaman al acto amoroso. (77)

La periodista maneja la objetividad exigida en la profesión, pero desde la subjetividad femenina. Es decir, efectúa una investigación detallada, pero focaliza y destaca el papel de las mujeres, porque el lugar y la comunidad en sí mismas son así, y es por ello que fueron seleccionadas por la autora. Recordemos que en *La teoría del periodismo* (1997), Lorenzo Gomis afirma que el periodista es un operador semántico, que media desde la selección del tema, hasta la ubicación de las personas que entrevista, y el material que elige para escribir y publicar. Entre ese material seleccionado, Poniatowska recurre a la recopilación de canciones, leyendas y dichos de la comunidad, como por ejemplo las siguientes estrofas:

El hombre del pito dulce  
Dicen que él es muy bueno, dicen que él tiene un pito dulce.  
Nunca va a la pesca. Siempre tiene su pito dulce.  
Le pusieron el apodo Pito Dulce.  
Las mujeres del pueblo lo quieren a él por su pito, no por otra cosa, se burlan.  
Él es campesino, todos los campesinos tienen pito dulce, todos los pescadores tienen pito salado, pues siempre tienen que estar dentro del mar. (77)

La crónica desarrollada dentro de este reportaje da cuenta de la desconstrucción de género y de libertad sexual que prevalece en la región del Istmo

de Oaxaca, en donde las mujeres mandan y gozan de sus cuerpos y placeres, sin prejuicios sexuales y sociales. Esa deconstrucción inicia desde “la idioma” que hablan, así en femenino aunque la lengua sea el zapoteco. Y en esa *idioma* están decretados los “desmandamientos juchitecos”:

En todos los momentos de tu existencia amarás a las mujeres, bebiendo el néctar de sus prominentes pechos mientras tu mástil navega en sus grutas de fuego.

Convivirás con las prostitutas y homosexuales y toda la monstruosidad terrenal y divina hallando en sus carnes la copulación prometida. (79)

En el reportaje también tienen lugar los géneros de opinión, por eso la autora afirma: “Juchitán no se parece a ningún otro pueblo. Tiene el destino de su sabiduría indígena. Todo es distinto. Las mujeres invierten los papeles: agarran el hombre que desde la valla las mira, tiran de él, le meten mano” (79). El desarrollo del texto continúa con información de diversos conflictos políticos, agrarios y económicos, para luego incidir otra vez en el poder que tienen las mujeres:

Es la juchiteca la dueña del mercado. Es ella la del poder, la comerciante, la regatona, la generosa, la avara, la codiciosa. Sólo las mujeres venden. Los hombres, con su machete y su sombrero de palma salen en la madrugada a la labor, son iguaneros, campesinos, pescadores. (82)

Aunque se trata de un reportaje periodístico, considero que este texto constituye un buen ejemplo del devenir nómada de las protagonistas, pues son

mujeres que se reinventan, son independientes y ejercen un poder real y simbólico en su comunidad.

El otro tema destacado es el de la deconstrucción de género y la aceptación de la homosexualidad sin conflictos, contrario a lo que ocurre en la tradicional y machista sociedad mexicana:

Los homosexuales venden flores. Olanudos, se visten de mujer y andan pintados en la calle, con las uñas rojas, señora tentación. Van y vienen, trajinan al igual que las mujeres que compran y venden, les amarran la boca a las iguanas que muerden muy fuerte, les echan las sobras a los puercos y vigilan la engorda de los chiquitos que se convertirán en lechoncitos rellenos de bixa orellana. (83)

Las prácticas sexuales de las mujeres y homosexuales de esta comunidad corresponden a lo que Rosi Braidotti define como “deslocalización de las diferencias sexuales” (106) y a la reinención del sujeto mujer, que permite –entre muchas otras cosas- la libertad sobre su cuerpo y su sexualidad. Sin teorizar en esos aspectos, la periodista reflexiona en las posibles causas de la aceptación de la homosexualidad como algo natural en ese pueblo:

Quizá porque la madre tiene tanto peso en la comunidad, es aceptado el homosexualismo porque el muchacho ayuda al quehacer. Una madre siente gusto por tener un hijo homosexual porque jamás se va. La hija se casa y se muda y el hijo apegado a la madre cuida a la familia, el fogón, agarra la escoba, prende las candelas de cera, tiende la ropa al sol y echa los totopos. (83-84)

Me gustaría agregar que la aceptación de la homosexualidad era una práctica natural entre los indígenas antes de la Conquista; en las Cartas de relación de Hernán Cortés – que mencioné en el primer capítulo- hay un pasaje que precisamente describe las prácticas “abominables” –según él: “todos son sodomitas y usan aquel abominable pecado” (27). Cortés pide autorización a los reyes de España para acabar con esas prácticas del “demonio”, mediante la evangelización, es decir el castigo y el control de los cuerpos, como lo ha definido Michel Foucault.

El cierre del trabajo periodístico lo hacen dieciséis fotografías de Graciela Iturbide, que “traducen al castellano la lengua nube de los valles de Oaxaca y los rasgos de su espíritu sacados del líquido revelador. Los tiende a secar y nos pone en papel el agua de sus ojos que saben ver más allá de lo que nosotros vemos” (87). En efecto, las fotos de Graciela Iturbide plasman una perspectiva muy diferente a la de los fotoperiodistas. Son obras de arte, que en blanco y negro denotan los cuerpos y el espíritu de las mujeres y muxes del Istmo. Son historias detenidas para la eternidad.

**Las señoritas de Huamantla:** esta investigación nos lleva a conocer la vida de otras mujeres: las bordadoras y las hongueras de Tlaxcala, grupos de trabajo marginados y poco reconocidos, pero que llegan a tener gran trascendencia en sus comunidades y familias. Las bordadoras de Huamantla confeccionan los vestidos y mantos de la Virgen de la Caridad, en seda pura bordan adornos de oro de 18 kilates, mientras rezan:

En el rincón mejor iluminado, las señoritas buscan modelos para el vestido de la Virgen de la Caridad. A lo mejor el año que entra le vendría bien un Chanel con botones de oro y galones de mariscal que la equiparara con la tres veces heroica Huamantla que ella, así como la ven ustedes de chiquita y frágil, custodia y mantiene bajo su égida no sin un arqueo displicente de sus labios infantiles. (181)

Mientras que las hongueras realizan una tarea ancestral: recoger hongos en la Malinche, montaña llamada así en recuerdo de Malintzin, Malinalli o doña Marina, vendida de niña en el mercado por su padre, luego intérprete y amante de Hernán Cortés. Poniatowska recupera la historia y las leyendas de la Malinche, la montaña de más de cuatro mil metros de altura y con una cintura de ciento treinta y cuatro kilómetros:

Gorda, panzona, cacique, gran señora de vasallos, mandona, desbordada, se asienta en la tierra y se hincha bajo la lluvia. Le crecen bosques de cedro, ocote, encino, madroño, y sus enaguas perfuman a durazno. Las partes secretas de su cuerpo están cubiertas de musgo; su vello tupido, sus líquenes, sus hierbas insinuantes y táctiles, su heno la resguardan. Al pie de sus árboles, las hongueras se inclinan y entre las hierbas húmedas recogen los hongos, las setas, las leyendas, los remedios, los sueños, el más allá de las hojas, las flores y las moléculas de la selva alta... Doña Marina, la que acompañó a Cortés, es hoy una montaña de traición, un peso gigantesco en el alma de los mexicanos. Sin ella, fuente de humedad, se aceleraría de manera significativa el calentamiento de la tierra tlaxcalteca, pero de ello nadie tiene conciencia. Nadie sabe que La Malinche es el más alto grado de perturbación de la conciencia, la responsable de la diversidad biológica, la sembradora de bacterias y de microorganismo activos. (164)

La descripción anterior conforma una imagen literaria para representar a la montaña como una mujer poderosa, generadora y controladora de la vida y la naturaleza, se trata de una configuración múltiple del devenir mujer.

Así las historias de los dos grupos distintos de mujeres se entrelazan, compartiendo tiempo y espacio, pero desde diferentes cosmovisiones. Las bordadoras adorando a la Virgen española de La Caridad, con todo el ceremonial católico y el voto de la castidad, que implica la abstinencia sexual – por eso son señoritas, aunque ya sean ancianas-, rezando y teniendo un comportamiento ejemplar. Mientras las hongueras mantienen el rito ancestral y el contacto con la madre naturaleza, la Malinche, la montaña enigmática y traicionera, infestada de animales fantásticos y de hongos, que pueden abrir las puertas a otras dimensiones y revelar los misterios más grandes de la vida y de la muerte.



---

## 2.4 Entrevistas: *Palabras cruzadas* (2013)

*Hay que matar al macho para que nazca el hombre.  
Pendeja la que se deja.  
(77)*

*Una sensualidad escondida,  
muy a la mexicana.  
Muy detrás de los ojos,  
muy de ver lo que están pensando,  
y de una especie de pena...  
(598)*

Decía Gabriel García Márquez que hacer una entrevista es como hacer el amor: se necesitan por lo menos dos personas para hacerla, y sólo salen bien si esas dos personas se quieren. De lo contrario, el resultado será un sartal de preguntas y respuestas de las cuales puede salir un hijo en el peor de los casos, pero jamás saldrá un buen recuerdo.<sup>27</sup> Y es que una buena entrevista requiere de la conjunción de muchos aspectos: preparación del periodista, elaboración de las preguntas, disposición del personaje, lograr una buena comunicación y empatía, cambiar de ritmos y tener la sagacidad para conseguir que la persona interrogada abra su corazón.

A lo largo de su amplia trayectoria, Elena Poniatowska ha realizado muchas entrevistas, publicadas en diferentes periódicos de México y otros países. Algunas de ellas han sido recopiladas en diversos libros, como los siete tomos de *Todo*

---

<sup>27</sup> Entrevista a Gabriel García Márquez, recuperada en el libro *Manual de periodismo* (1986), de Vicente Leñero y Carlos Marín.

México, impresos de 1990 al 2000, los cuales reúnen a numerosos personajes de la cultura mexicana: la intelectual y la popular, desde el escritor José Revueltas, hasta el cantante Juan Gabriel.

*Palabras cruzadas* (2013) es el título del libro que reviso en este capítulo, a los personajes de la cultura mexicana, se agregan escritores, artistas e intelectuales de otros países, configurando un enorme mural de ideas, pensamientos, reflexiones y aportaciones en torno a la humanidad y a la creatividad de hombres y mujeres. Un total de 35 entrevistas se presentan en el volumen de 700 páginas.

La noticia y la entrevista son los géneros informativos básicos, de ellos se integran los contenidos de la mayoría de periódicos y noticiarios, tanto de radio, como de televisión y ahora de Internet. La entrevista en sí es una especie de diálogo o interrogatorio que el periodista realiza al personaje, para obtener información o su punto de vista de algún acontecimiento de interés periodísticos, es decir, de interés para la opinión pública.

Hay diferentes tipos de entrevistas:

1. Informativa: breve, directa, concreta, sobre un tema específico.
2. Opinativa: solicita opinión de un tema de actualidad, breve, directa y concreta.
3. Semblanza: amplia, programada, trata diversos temas, combina la crónica, el reportaje, la información y la opinión. Trata de revelar la intimidad del personaje, debe realizarse en su lugar de trabajo o casa, para reflejar gustos y preferencias.<sup>28</sup>

---

<sup>28</sup> Definiciones sintetizadas del *Manual de Periodismo* (1986), de Vicente Leñero y Carlos Marín.

Las entrevistas reunidas en este libro corresponden a la categoría de semblanza, son muy amplias, descriptivas, narrativas y profundizan en diversos temas, principalmente en la vida y obra de las personas cuestionadas, quienes sutilmente son puestas frente a la cámara, a la grabadora y frente a sí mismas. Fabrizio Mejía Madrid afirma, en la contraportada del libro, que “Elena Poniatowska ha entrevistado a todo el mundo”, señalamiento en sentido metafórico que alude a la gran cantidad de escritoras, escritores, artistas, cantantes, científicos, intelectuales, actores, bailarinas, pintores, trabajadoras domésticas, obreras, vendedoras, guerrilleros y demás personas que ha entrevistado, muchas de ellas publicadas efectivamente como establece el género, pero otras han servido como testimonios, que forman parte de novelas, cuentos y crónicas, como por ejemplo *La noche de Tlatelolco*.

*Palabras cruzadas* contiene las entrevistas al antropólogo Alfonso Caso; la bailarina y cantante María Conesa; el escritor Rómulo Gallegos; el padre Chinchachoma; la activista Benita Galeana; el actor Mario Moreno “Cantinflas”; el escritor José Revueltas; el dibujante Gabriel Vargas; el escritor Chucho Reyes; el investigador Óscar Lewis; el compositor Francisco Gabilondo Soler; el escritor Alejo Carpentier; la cantante Lola Beltrán; la compositora Consuelo Velázquez; la actriz María Victoria; el escritor Renato Leduc; la bailarina Yolanda Montes “Tongolele”; el cineasta Emilio “El indio” Fernández; el arquitecto Félix Candela; los escritores: Salvador Elizondo; Jorge Ibarguengoitia; Nicolás Guillén y Jaime Sabines; el luchador “El Santo” el enmascarado de plata; el cineasta Alfonso Arau; el compositor y cantante Juan Gabriel; la actriz María Rojo; el activista Antonio Attolini; los

escritores Fabrizio Mejía Madrid; Ricardo Garibay y Julio Cortázar; la pintora Cristina Rubalcava y la bailarina Pilar Rioja.

Las entrevistas de Poniatowska buscan la intimidad y confianza de los personajes, la simpatía, abordan aspectos humanos; además del trabajo, la obra y los temas de actualidad. Van acompañadas de crónicas, donde precisa los detalles y narra los encuentros, también da cuenta de las trayectorias, conflictos, ideales y logros de cada persona. Conforme al tema que desarrollo en esta tesis, voy a comentar algunos ejemplos que aportan planteamientos acerca de las mujeres, el feminismo y los estudios de género.

## **El padre Chinchachoma**

“Hay que matar al macho para que nazca el hombre [...] Pendeja la que se deja. Terminé la conferencia y los pequeños se colgaron de mi brazo” (77). Cuenta Alejandro García Durán de Lara, conocido como el padre Chinchachoma, al explicar el trabajo que realiza al frente de los Hogares-Providencia, albergues para niñas y niños de la calle, en una entrevista realizada en la casa-hogar de la Ciudad de México. Es una conversación muy informativa, se desarrolla con preguntas y respuestas breves, que abordan la terrible problemática del abandono de los menores en México, por muy diversas circunstancias, desde la pobreza, el alcoholismo, la violencia intrafamiliar, delincuencia y asesinatos, conflictos en los que incide el machismo debido al abuso que sufren mujeres y niñas:

Empieza a haber más niñas pequeñas en la calle. Las niñas están muy heridas. Muchas de ellas dan a luz en la calle. [...] El niño callejero es la punta del

icerberg. Son víctimas de una familia desintegrada y alcoholizada. En una encuesta resultó que el 98 por ciento de los chamacos son hijos de alcohólicos que pierden la conciencia de lo que hacen. Está la historia de una niña cuyo papá siempre la quiso bien, pero que un día al llegar bien borracho la violó y ni cuenta se dio. La niña no aguantó y se fue de la casa. (80-81)

La periodista y el entrevistado analizan y debaten la problemática de los “orfanatrofios”, llamados así por el sacerdote porque dice atrofian a los niños, en lugar de ayudarlos. Poniatowska sintetiza la ficha biográfica con los datos de nacimiento y muerte del padre Chinchachoma, que tuvo a su cargo 28 Hogares-Providencia en diferentes ciudades de México.

### **Benita Galeana: perseguida y ninguneada, siempre comunista**

A las mujeres del Partido Comunista las trataban con el mismo desprecio que a las Adelitas y a las soldaderas. Yo pude superar el maltrato por intuición: yo intuía dónde andaban los chismes. Las mujeres entre sí se tiraban unas a las otras, yo vi todos esos conflictos del chisme entre mujeres y todo eso hace que la mujer no se haya podido superar. Yo digo que las mujeres somos las mayores enemigas de nosotras mismas. Subir y subir y subir y llegar a andar atrás del jefe para quedar bien: eso no, eso quiere que la mujer no se supera ella misma de sí misma para poder vivir tranquila y yo pienso que yo me superé de todos los chismes. Yo sentía que mi mente se desintegraba, que mi mente se oponía a que yo recibiera chismes, los rechazaba inmediatamente. Entoces yo superé solita todas esas cosas de ser enemiga de las compañeras y de que las compañeras fueran mis enemigas. (90)

Así se expresa la combativa Benita Galeana en la conversación, en la que habla de sus sueños, aspiraciones y luchas, así como de la marginación y maltrato

impuesto a las mujeres por parte de los comunistas mexicanos, a pesar de que se suponía que esa doctrina política iba a acabar con las injusticias y discriminaciones de la lucha de clases y de la explotación del hombre por el hombre, pero en eso no estaban consideradas las mujeres. Es decir, nunca plantearon acabar con la explotación de la mujer por el hombre.

Resulta lamentable la pelea entre las mujeres que menciona, producto de esa rivalidad fomentada por el mismo patriarcado para controlar a las mujeres, a través de las que prefieren ser “aliadas” de los hombres, porque creen que así se legitiman y tienen más oportunidades de “éxito”. Benita Galeana pasa revista de lo ocurrido en los años veinte, treinta y los cuarenta, época en la que más luchó el Partido Comunista y cuando más sangre hubo en las calles:

En México de veras se movieron fuerzas para luchar contra el fascismo. Había hartos mexicanos fascistas, católicos y fascistas, fascistas-fascistas como Almazán, que lo traía en la sangre, y otros fascistas emboscados. Todavía hoy, en México hay fascismo. Yo seré comunista hasta que me manden a llamar del más allá. (87)

Galeana estuvo cincuenta y ocho veces en la cárcel y se vio involucrada en todo tipo de conflictos políticos, como el asalto a la casa de Trotsky. Entre los artistas a los que trató menciona a David Alfaro Siqueiros, Juan de la Cabada, Leopoldo Méndez, Germán List Arzubide y José Revueltas. Guerrera y aguerrida, heredera de una lucha, Benita renuncia a la autocompasión y protesta: “Si la mujer está dispuesta a luchar, puede salir de cualquier situación de opresión, aunque enfrente otros problemas, pero tendrá su libertad y dignidad” (101). Así los planteamientos de la mujer que luchó durante toda su vida y murió el 17 de abril de 1995.

## María Rojo invita a bailar danzón. De la dislexia a los orgasmos

El nuevo cine mexicano tiene el rostro de María Rojo, al igual que la sensualidad tiene las caderas de María Rojo; hay un modo de reír cifrado en su sonrisa, como hay otro de caminar, impuesto en los embarcaderos de Veracruz. María Rojo puso de moda hacer el amor –ahora muchos dicen “hacer la tarea”- en la hamaca y seducir a los hombres bailando danzón. (577)

De las entrevistas más amplias y atractivas del libro es la conversación con la María Rojo, que va de los temas particulares a los asuntos de trascendencia para las mujeres, el país y el cine. Periodista y actriz manejan con ritmo el diálogo y comunican muy variados planteamientos, desde los sueños de infancia hasta la masacre del 2 de octubre de 1968, en donde estuvo la actriz, cuando aún era estudiante:

Estuve allí, estuve en la Plaza de las Tres Culturas con Ana Ofelia Murguía, con Jaime Cortés, un director de teatro y con Juan. Estábamos como en la tercera fila, hay una foto en la revista *Política*.

\_ ¿Es cierto que tu hijo se llama Santiago porque tú y Juan se lo prometieron al Santo Santiago si se salvaban de las balas junto a la iglesia?

\_ Sí, prometimos que le íbamos a poner Santiago. Es que, la verdad, lo único que yo pensaba era “Me voy a morir”. Me metieron en un hueco donde estaban los tapones de la luz y oía todo lo que tú cuentas en tu libro, aquello de que “¡Hay una emergencia!”, todo. Estaba allí metida con uno de los de guante blanco que estaba vendado y uno que estaba herido y cantaba “La vida no vale nada”. Yo sólo pensaba: “nos van a matar, esto es la guerra, ya todo el país se levantó en armas. Imaginaba que ésa era la Revolución, así contaba mi abuela la Revolución. Y lo que más fijo tenía era que me iba a morir sin tener un hijo”. Y así fue. En 1971 nació Santiago. (589)

La vivencia real sirvió a María Rojo para su actuación muchos años después en la película *Rojo Amanecer* (1989), que trata el tema de la represión estudiantil de 1968, motivo por el cual estuvo “enlatada”<sup>29</sup>, fue rechazada por el gobierno de ese entonces, y hasta un año después pudo exhibirse la versión censurada, en muy pocos cines. Aún así se convirtió en un éxito de taquilla y es considerada una cinta fundamental en la historia de México y del cine nacional. Hasta ese año, María Rojo había actuado en un total de 130 películas; así como en un gran número de obras de teatro y telenovelas.

Entre los filmes más conocidos en los que ha participado se encuentran: *El Apando*, *Danzón*, *La tarea* y *Esmeralda*, éste último basado en el cuento “De noche vienes”, de Elena Poniatowska. Al hablar de estas películas, autora y actriz profundizan en los temas de las mujeres y la sexualidad en México:

–Este manejo de la sexualidad como una propuesta de libertad en el nuevo cine mexicano es algo que viene muy ligado a la figura de María Rojo, lo cual, inevitablemente, te convierte en un símbolo sexual, aunque no en el sentido convencional. ¿O no lo sientes así?

–Sí, porque en el sentido convencional no creo serlo para nada. Sé reconocer a las que sí son símbolos sexuales y no creo que tengan nada que ver conmigo. En cuanto a lo que dices de la sexualidad, yo creo, Elena, que si hay una película muy sensual y muy sexual es *Danzón*, fíjate. Una sensualidad escondida, muy a la mexicana, ¿no? Muy detrás de los ojos, muy de ver lo que están pensando, y de una especie de pena que es al mismo tiempo el ritmo del danzón. Es la sensualidad de la mujer mexicana, esa sensualidad que le dio la directora María Novaro a su película. Y en cuanto a *La tarea*, es muy diferente

---

<sup>29</sup> Enlatada se utiliza para indicar que la cinta estuvo encerrada sin poder exhibirse durante un largo periodo de tiempo.

porque su director Jaime Hermsillo, es un apasionado de la libertad en todas sus formas: la libertad sexual, la libertad política, la libertad social, todo, y siempre he estado de acuerdo con eso. (598)

El ejercicio periodístico y narrativo de las entrevistas realizadas por Elena Poniatowska está enfocado de forma destacada a la recuperación de las expresiones de lucha y búsqueda de la libertad por parte de mujeres artistas y creadoras, quienes desde diversos ámbitos profesionales y políticos han contribuido a la cruenta lucha de las mujeres en México, para ganar el respeto y reconocimiento que merece su trabajo y su condición humana. Como “operadora semántica” de los textos periodísticos, define desde los temas, hasta las personas, pasando por el estilo de narrar las historias, conformando así un perfil o retrato escrito de las personajes: mujeres diversas con identidades múltiples y en “movimiento perpetuo”.<sup>30</sup>



<sup>30</sup> Frase tomada del título del libro de Augusto Monterroso: *Movimiento perpetuo* (1990). Anagrama. Barcelona.

---

# CAPÍTULO 3

## FEMINISMO

*Para escribir novelas, una mujer debe tener dinero y un cuarto propio.*  
Virginia Woolf

### 3.1 Orígenes

***Un cuarto propio.*** El feminismo contemporáneo emerge en los años sesenta, como parte de la llamada “Tercera Ola” del Feminismo; la “Primera Ola” del movimiento corresponde a la lucha de las mujeres del Siglo XVIII y la “Segunda Ola” a las sufragistas del Siglo XIX.<sup>31</sup> De acuerdo a los objetivos de esta investigación voy a delimitar nuestra revisión del feminismo contemporáneo al transmoderno. Empero, inicio con el libro fundamental para comprender la lucha del feminismo: *Un cuarto propio* (1929), de Virginia Woolf, ensayo novelado que la autora escribió invitada para dar un par de conferencias sobre “Las mujeres y la novela”, en la Universidad de Cambridge.

Woolf hace una profunda reflexión acerca de la injusta situación de las mujeres bajo el poder del patriarcado. Para ejemplificar su planteamiento, ficcionaliza acerca de que, si Shakespeare hubiera tenido una hermana igual de

---

<sup>31</sup> Información tomada del libro *Feminismo Transmoderno: una perspectiva política*. María del Carmen García Aguilar. FFyL BUAP-IPM, 2010. (P.65).

creativa y talentosa que él, ella jamás habría podido escribir, por el sólo hecho de ser mujer, pues en esa época la educación estaba vedada para el sexo femenino, que vivía en condiciones de esclavitud y al servicio de los hombres.

La escritora confronta la situación de discriminación que ella misma vivió, cuando no le permitieron entrar a la biblioteca de la Universidad, pues las mujeres sólo podían ingresar acompañadas de un profesor o con una carta de autorización. Lamenta la abundancia de libros frívolos y burlones, de escritores y diversos personajes, “hombres sin otra calificación que no ser mujeres”, que denigraban al sexo femenino.

“Santa Virginia Woolf”<sup>32</sup> cuestiona el poder del patriarcado, que controlaba todos los puestos de dirección, enseñanza y mando: “Napoleón y Mussolini insisten con tanto énfasis en la inferioridad de las mujeres, porque si ellas no fueran inferiores, ellos no serían superiores. Eso explica, en parte, lo necesarias que son las mujeres al hombre” (74). Junto con ese maltrato social y político, se producía la negación de la actividad creativa de las mujeres, por lo que las primeras autoras tuvieron que publicar sus obras sin firma: “Un resto del sentido de castidad dictó el anónimo a las mujeres aún en el Siglo XIX. Currer, Bell, George Elliot, George Sand, víctimas todas de discordia interior como sus escritos lo prueban, quisieron ineficazmente velarse bajo un nombre viril” (97). Sin embargo, más que tener “la anonimia en la sangre”, como lo llama ella, en realidad a ninguna mujer se le

---

<sup>32</sup> Ma. Ángeles Cabré denomina así a Virginia Woolf, en el libro *Leer y escribir en femenino* (2013), al destacar la trascendencia de la aportación de la autora de *Un cuarto propio* al feminismo mundial, la palabra “Santa” implica que es la patrona de las feministas.

permitía publicar, ni firmar una obra con nombre femenino.

Woolf destaca que para las mujeres hasta el siglo XIX tener un cuarto propio era imposible: si una mujer escribía, tenía que hacerlo en la sala común de su casa, en medio de toda clase de ruidos e interrupciones; además el poco aprendizaje literario que tenía era la observación de las emociones. Todas las actividades de las mujeres estaban controladas, primero por los padres y después por los esposos.

Luego del análisis de las condiciones desfavorables para las mujeres en esa época, la autora plantea una serie de consideraciones a favor de la creatividad andrógina, conciliación y equilibrio entre lo femenino y lo masculino:

Cuando Coleridge dijo que toda gran inteligencia es andrógina, para nada pensó en una inteligencia especial de las mujeres. Quizá la inteligencia andrógina propende menos a esas distinciones de un solo sexo. Tal vez la inteligencia andrógina es resonante y porosa; transmite sin dificultad la emoción, que es naturalmente creadora, indivisa e incandescente. De hecho, uno recurre a Shakespeare como arquetipo de inteligencia andrógina... Y si es verdad que uno de los signos de la mente del todo desarrollada es que no piensa especial o separadamente en el sexo. (175)

Apoyada en estos argumentos, afirma que para quien escribe no es conveniente pensar en su sexo. “Es fatal ser un hombre o una mujer simplemente; hay que ser viril-mujeril o mujer-viril. Es fatal que una mujer acentúe una queja en lo más mínimo; es fatal que defienda cualquier causa hasta con razón; o que hable deliberadamente como mujer. Fatal porque está condenado a la muerte (183)”.

Estas afirmaciones denotan la postura radical de la autora, al descalificar a la denominada literatura femenina, centrada en la exploración de las emociones y estereotipos tradicionales de las mujeres.

Para Woolf la independencia intelectual depende de las cosas materiales, así como la poesía de la libertad intelectual. “Y las mujeres han sido siempre pobres, desde el principio del tiempo. Las mujeres han tenido menos libertad intelectual que los hijos de los esclavos atenienses... He insistido tanto por eso en la necesidad de tener dinero y un cuarto propio” (190). Logrado lo anterior, sugiere que lo más importante es ser una misma y que la fusión de lo masculino y lo femenino es necesaria para lograr una relación verdaderamente creativa con la realidad.

***El segundo sexo*** (1949) es el otro libro fundamental para el feminismo. Simone de Beauvoir afirma: “No se nace mujer, se llega a serlo. Ningún destino biológico, psíquico, económico, define la figura que desempeña en el seno de la sociedad la hembra humana. Es el conjunto de la civilización que elabora este producto intermedio entre el macho y el castrado que califica como femenino” (28). La autora explora la problemática enfrentada por las mujeres a lo largo de la historia de la humanidad y realiza un apasionante viaje por el continente femenino; proclama desde entonces la importancia de la liberación de las mujeres para hacer triunfar la fraternidad entre hombres y mujeres, por encima de sus diferencias naturales.

La filósofa advierte que ser mujer no es sólo ser sexuada de determinada manera, es ser clasificada y condicionada de cierta forma. Por ello, la sociedad

fabrica a partir de las niñas pequeñas a las mujeres y las instruye en la reproducción de conductas y estereotipos:

Las mujeres se fabrican de forma que sean sacrificadas sirvientes del hombre, sirvientes de sus hijos. Se las fabrica para la maternidad, para las tareas de la casa y para la vida doméstica. Y es así como se llega a ser mujer. Nunca con las mismas condiciones ni oportunidades que los hombres” (86).

En el extenso análisis de la condición de las mujeres, De Beauvoir explica la desventaja de las escritoras en el mundo de las letras, dominado por los hombres, en donde se siente desconocida e incomprendida, con la preocupación de “agradar” y con miedo a ser descalificada y rechazada:

No es que las mujeres carezcan de originalidad en sus actitudes y sentimientos: las hay tan singulares, que sería preciso encerrarlas; en conjunto, muchas de entre ellas son más extravagantes, más excéntricas que los hombres, cuya disciplina rechazan. Pero es a su vida, a su conversación y a su correspondencia adonde ellas hacen pasar su genio extravagante; si intentan escribir, se sienten aplastadas por el universo de la cultura, ya que es un, universo de hombres: no hacen más que balbucear. A la inversa, la mujer que opte por razonar y expresarse según las técnicas masculinas, tendrá interés en ahogar una singularidad de la cual desconfía; al igual que la estudiante, será fácilmente aplicada y pedante; imitará el rigor y el vigor viriles. Podrá convertirse en excelente teórica, adquirir un sólido talento; pero se impondrá el repudiar todo cuanto en ella había de «diferente». Hay mujeres que son alocadas y hay mujeres de talento: ninguna tiene esa locura del talento que se llama genio. (204)

Para De Beauvoir hay un gran número de escritoras que aceptan la sociedad tal y como es; son las cantoras por excelencia de la burguesía, representan en esta clase amenazada el elemento más conservador; con adjetivos escogidos, evocan

los refinamientos; exaltan el ideal de la felicidad y, con los colores de la poesía, disfrazan los intereses patriarcales: “orquestan la mistificación destinada a persuadir a las mujeres para que sigan siendo mujeres”:

La mujer, confinada en la inmanencia, trata de retener al hombre en esa prisión; de ese modo, esta se confundirá con el mundo y ella no sufrirá ya por estar encerrada en la misma: la madre, la esposa, la amante, son otras tantas carceleras; la sociedad codificada por los hombres decreta que la mujer es inferior: y ella solo puede abolir esa inferioridad destruyendo la superioridad viril. Se dedica a mutilar, a dominar al hombre; le contradice; niega su verdad y sus valores. Mas con ello no hace otra cosa que defenderse; no han sido ni una esencia inmutable ni una elección culpable las que la han condenado a la inmanencia, a la inferioridad. Le han sido impuestas. Toda opresión crea un estado de guerra. Y este caso no es una excepción. El existente al que se considera como inesencial no puede dejar de pretender el restablecimiento de su soberanía. (410)

Esta diferencia de actitud se proyecta tanto en el plano sexual como en el espiritual, por ello advierte que la mujer «femenina», al hacerse presa pasiva, trata de reducir también al varón a su pasividad; procura hacerle caer en la trampa, encadenarlo a través del deseo; por el contrario, la mujer «emancipada» se quiere activa y rechaza el control que el hombre pretende imponerle. La disputa durará en tanto que hombres y mujeres no se reconozcan como semejantes. El círculo vicioso resulta difícil de romper, porque ambos sexos son víctimas del otro y de sí mismos. Para argumentar estas ideas, hace un repaso de diferentes sociedades y sistemas políticos, en todos los cuales predomina el conflicto entre los géneros:

Es preciso volver a repetir una vez más que, en la colectividad humana, nada es natural, y que, entre otras cosas, la mujer es un producto elaborado por la

civilización: la intervención de otro en su destino es original; si esa acción estuviese dirigida de otro modo, desembocaría en un resultado completamente diferente. La mujer no es definida ni por sus hormonas ni por misteriosos instintos, sino por el modo en que, a través del abismo que separa al adolescente de la adolescente ha sido abierto de manera concertada desde los primeros tiempos de su infancia... La mujer de hoy se ve descuartizada entre el pasado y el porvenir; lo más frecuente es que aparezca como una «verdadera mujer» disfrazada de hombre, y se siente incómoda tanto en su carne de mujer como en su hábito de hombre. (512)

Frente a esa injusta condición de subordinación, De Beauvoir levanta la voz y dice a las mujeres: “Puedes hacer lo que quieras con tu vida. No estamos determinadas por nuestros cuerpos. Somos seres de pensamiento, de libertad y por lo tanto hay que abrir la jaula”. En sus palabras no hay odio ni declaraciones de guerra en contra de los hombres. Aunque sí un recuento de las políticas sexistas y discriminatorias hacia las mujeres. La fraternidad entre hombres y mujeres no ha existido, sino al contrario, en las sociedades patriarcales las mujeres han sido borradas, anuladas, silenciadas y violentadas. Pero los planteamientos destacan la importancia de lograr la igualdad de oportunidades y derechos entre los diferentes géneros:

Liberar a la mujer es negarse a encerrarla en las relaciones que sostiene con el hombre, pero no negarlas; aunque se plantee para sí, no por ello dejará de seguir existiendo también para él: reconociéndose mutuamente como sujeto, cada uno seguirá siendo, no obstante, para el otro, otro; la reciprocidad de sus relaciones no suprimirá los milagros que engendra la división de los seres humanos en dos categorías separadas: el deseo, la posesión, el amor, la aventura, y las palabras que nos conmueven: dar, conquistar, unirse, conservarán su sentido; por el contrario, cuando sea abolida la esclavitud de

una mitad de la Humanidad y todo el sistema de hipocresía que implica, la “sección” de la Humanidad revelará su auténtica significación y la pareja humana hallará su verdadera figura. (714)

En ese sentido De Beauvoir cita a Carlos Marx: “La relación inmediata, natural y necesaria del hombre con el hombre es la relación del hombre con la mujer”. Y agrega: “Para alcanzar esa suprema victoria es necesario, entre otras cosas que, por encima de sus diferencias naturales, hombres y mujeres afirmen sin equívocos su fraternidad.” (871)

Virginia Woolf y Simone de Beauvoir sentaron las bases teóricas del feminismo contemporáneo, que nos apoyan para el desarrollo de los estudios de género, desde diferentes perspectivas de análisis y de investigación. Ambas autoras hicieron notar las condiciones de inferioridad a las que estaban sometidas las mujeres en sus respectivas épocas, de las cuales ellas también fueron víctimas.

Las dos escritoras coinciden en señalar a la educación, en igualdad de condiciones, como el principal elemento para lograr que las mujeres puedan tener las mismas oportunidades profesionales, económicas, laborales y sociales que los hombres. Entre esas actividades, se encuentra la literatura escrita por mujeres, que permita la libre expresión de las mismas, sin prejuicios, ni descalificaciones, por el hecho de ser obras de mujeres, con temas de mujeres, ya sea desde una perspectiva femenina o feminista, transmoderna o desconstruida.

---

## 3.2 Feminismo transmoderno

El estudio del feminismo contemporáneo está dimensionado en el Siglo XX a partir de la década de los sesenta, con el nacimiento de la llamada “Tercera ola del feminismo”, entre las autoras claves de este movimiento están: Sheila Rowbotham, Sheila Jeffreys, Verónica Beechey y Juliet Mitchell, en Gran Bretaña; Kate Millet, Shulamith Firestone, Adrienne Rich y Audré Lorde, en Estados Unidos; y Hélène Cixous y Luce Irigaray, en Francia.

En el libro *Feminismo transmoderno: una perspectiva política* (2010), María del Carmen García Aguilar afirma que para la mayoría de ellas, el orden patriarcal seguía inalterable, de ahí que se convirtiera en la categoría para significar el orden sociomoral y político que mantenía y perpetuaba la jerarquía masculina:

El patriarcado visto como la manifestación y la institucionalidad del dominio masculino sobre las mujeres y los niños de la familia, y la ampliación de este dominio masculino sobre las mujeres a la sociedad en general, implicaba, como bien lo hizo notar Gerda Lerner “que los varones tienen el poder en todas las instituciones importantes de la sociedad y se priva a las mujeres acceder a él” (1990:341). Identificado y definido el patriarcado, las feministas se dispusieron a buscar las estrategias para desaparecerlo. (79)

La configuración del feminismo transmoderno partió de los orígenes del feminismo y de la posmodernidad, la cual abrió la posibilidad de plantear la diferencia, la diversidad y la pluralidad. García Aguilar explica que esta perspectiva permitió generar diversos tipos de feminismos: culturalistas, nominalistas,

constructivistas, posestructuralistas, ecofeminismos, lesbianos, posmodernos, transmodernos, gym/affection, de lucha contra la pornografía, sociales, teología feminista, feminismo negro y árabe, ciberfeminismos y genealogías feministas.

En medio de tantas corrientes, el feminismo transmoderno plantea como fundamental la noción de un sujeto estratégico con identidad propia, plural y abierto: “dicho sujeto es el resultado de múltiples análisis y de la confluencia de términos y fines, en donde ya no es posible considerar al sujeto como universal sino como sujeto del discurso, posicional, no esencialista, no determinado ni unitario, sino como mutable, incardinado, que se construye en la historia y que por lo tanto es nómada” (4). Esta libertad permite una subjetividad compleja y diversifica los géneros y sus posibilidades de ser y de representación.

El feminismo transmoderno apunta también al tema de las genealogías feministas, construcción del saber histórico sobre la lucha de las mujeres y las instituciones que las han excluido y subordinado, así como a la construcción de una teoría feminista.

Estas genealogías parten de una crítica eminentemente feminista, así como del desarrollo de sus propios mecanismos de búsqueda y rastreo de las mujeres en la historia, a través de diversos análisis sobre imágenes, textos, diálogos, conceptos, categorías, representaciones, con los cuales se intenta sacar a la luz la producción, los saberes, valores, aportes y los conocimientos prácticos de las mujeres, pero también tratar de encontrar los entramados de poder que han hecho que las mujeres permanezcan invisibilizadas, desvaloradas y subsumidas en los rangos menores del desarrollo humano. (5)

Otra corriente importante es la del ciberfeminismo, vinculado al manejo de las tecnologías de la información, el Internet y las redes sociales, que permiten la multiplicación de los discursos, simultaneidad de mensajes, virtualidad, telepresencia, chat, cibersexo, transexual, hipertexto y lo multimedia. García Aguilar anota que las redes feministas están utilizando la *Red* como medio de difusión:

La transmisión de conocimientos por estos medios tendrá que generar nuevos imaginarios femeninos que darán como consecuencia la apertura de horizontes vivenciales y protagónicos de las mujeres para que las nuevas generaciones jueguen los papeles y roles que deseen, sin falsos idealismo e imágenes estereotipadas, (...) El feminismo transmoderno, se propone, en este caso, como combate a la subordinación y en una estrategia para el crecimiento hacia la autodeterminación desde su política de denuncia y lucha. (6)

En esta era de la hipercomunicación realizar esa estrategia es de lo más acertado. Actualmente mucha gente de todo el mundo, sobre todo los jóvenes, lee mucho más en Internet y redes sociales que en libros, revistas o periódicos. Las empresas de redes sociales están en la primera línea de acción manipulando contenidos, mensajes y campañas. Algunas de ellas son: Google, Facebook, Twitter, YouTube, WhatsApp, Pinterest y TikTok.

Internet ha provocado la mayor transformación humana y social desde la Revolución Industrial. La red cambió todos los sistemas de comunicación en el mundo, que ahora está interconectado a través de tecnologías de la información, permitiendo el intercambio de datos y transacciones económicas, así como múltiples servicios, desde académicos hasta comerciales.

Ese gran poder también puede contribuir a deconstruir los prejuicios sexistas y machistas, y a generar la propagación del pensamiento feminista, particularmente para los nativos digitales, esa generación a la que Marc Prensky define como la que nació con y para el mundo virtual, es decir, para quienes la virtualidad forma parte de la realidad.<sup>33</sup> La transformación provocada por Internet puede ser aprovechada por las mujeres para configurar nuevas imágenes y discursos, creando grupos de apoyo, configurando sus genealogías y escribiendo libremente sus propias historias.

---

<sup>33</sup> <https://cnnespanol.cnn.com/2013/01/25/nativos-digitales-quienes-son-y-que-significa>

---

### 3.3 Crítica literaria feminista

La crítica al lenguaje es parte de los aportes más importantes del feminismo, al trastocar la denominación Hombre igual a Humanidad y transformarla por Mujeres y Hombres igual a Humanidad: “Esta transformación empieza a cambiar la identidad femenina a través de la des/construcción de lo que hasta ese momento implicaba hombre”, apunta Mary Evans, al tiempo que precisa lo siguiente:

[...] de la misma forma que lo masculino y la masculinidad fue deconstruida como forma universal, así el feminismo tiene que ser deconstruido para permitir la diferencia y la diversidad entre las mujeres, casi tanto como entre mujeres y hombres. Las dos palabras “diferencia” y “diversidad” se han convertido, por tanto, en sinónimos de feminismo en la década de los noventa. (106)<sup>34</sup>

Así la transformación del lenguaje ha incidido en los cambios de las relaciones humanas y la deconstrucción también de la cultura y la teoría a través de la crítica feminista frente al pensamiento patriarcal androcéntrico; García Aguilar precisa que: “El estudio de la crítica feminista y su aplicación deconstructiva a diversas ramas del conocimiento humano permitieron estudios particularizados, entre otros, la crítica literaria y la historia de las mujeres” (117). Los estudios feministas de los sesenta y setenta tomaron el tema del lenguaje como elemento crucial: “La influencia mayor la tuvieron los textos de Lacan y Derrida. Algunas de

---

<sup>34</sup> Evans, Mary. *Introducción al pensamiento feminista contemporáneo*. España. Minerva ediciones: 1997.

sus propuestas fueron compartidas por Luce Irigaray, Monique Wittig y Hélène Cixous, quienes rechazaron el lenguaje falogocéntrico, propusieron en cambio la construcción de un lenguaje que reflejara el sentir y el deseo femenino” (117). De esta forma se ha configurado una nueva corriente: la crítica literaria feminista.

La crítica literaria feminista se propone analizar las obras escritas por mujeres, comprendiendo a las autoras como sujetos creativos de la literatura, al tiempo que revisa la configuración de los personajes femeninos y la manera cómo enuncian sus discursos, para determinar si reflexionan sobre las relaciones de poder, las estructuras patriarcales, los estereotipos sociales y de género.

La marginación ha sido impuesta incluso desde el lenguaje, por ello María Milagros Rivera Garretas plantea la importancia de transformar el orden simbólico y rescatar lo femenino. En el libro *Nombrar al mundo en femenino. Pensamiento de las mujeres y teoría feminista* (1994), señala que a lo largo de la historia de Occidente han existido pensadoras preocupadas por nombrar la realidad: “El trabajo de hacer suya, de nombrar la realidad, desde posturas políticas distintas, reflexionando en torno a su experiencia personal y haciendo de esta experiencia un lugar de libertad, un lugar donde intentar ser. Otras veces, también han mezclado posturas y maneras de hacer política y teoría.” (20)

Dicho proceso ha sido por demás complejo y violento, pues se ha tratado de una lucha de las mujeres por liberarse después de miles de años de estar sometidas en todos los aspectos: físicos, sociales y simbólicos. Es algo incluso más grave, pues se trata de la explotación de las mujeres por los hombres, punto de vista

retomado desde el materialismo histórico. Rivera Garretas advierte que las feministas, y las mujeres en general, estamos en la encrucijada entre dos modos de dar sentido a la libertad de las mujeres en el mundo:

El modo definido por la fuerza y el definido por la gracia... Esta encrucijada no obliga a la elección excluyente de una de las dos alternativas. El reto que tenemos delante consiste en volver progresivamente sensato, transformándolo radicalmente, el orden sociosimbólico cuyo eje es la violencia, desde ese otro orden simbólico, el de la gracia, hecho de mediaciones femeninas. Porque es en el mundo entero donde vivimos las mujeres. (231)

A su vez, Anna Caballé realiza *Una breve historia de la misoginia* (2006), donde enlista ejemplos de obras que se han dedicado a promover el odio y discriminación hacia las mujeres. “Es obligado hablar pues de la pervivencia de un pensamiento adverso o, en el mejor de los casos, indiferente a la mujer y a su trabajo, herencia de una tradición intelectualmente misógina, que ha combatido, y sigue combatiendo, a veces con desesperación digna de mejor causa, el valor de la inteligencia femenina”. (43)

A los anteriores planteamientos, Ma. Ángeles Cabré, en el libro *Leer y escribir en femenino* (2013) agrega un amplio estudio acerca de la importancia de que las mujeres aprendamos a leer y escribir como mujeres. Puesto que primero fue la negación al aprendizaje, después se permitió, pero con un condicionamiento masculino, es decir las mujeres hemos sido instruidas para tratar de imitar a los hombres, lo cual vuelve a anular nuestras voces.

Cabré advierte que la literatura escrita por mujeres parece partir de una situación de desventaja que impide que sea entendida en su riqueza y complejidad,

además de que sufre una infrarrepresentación y es ignorada por la crítica especializada. Ante ese panorama desalentador, la autora propone las tareas a desarrollar por la crítica literaria feminista:

1. Revisar la historia literaria analizando la representación literaria de la mujer, con especial atención a los prejuicios sexistas y a su derivación en símbolos e imágenes, que se traduce en una constatación de la opresión a la que ha sido sometida la mujer en la literatura.
2. Restaurar a aquellas mujeres escritoras que han sido negligidas e invisibilizadas, y asimismo rescatar a las autoras que han hecho aportaciones relevantes para la historia literaria, “historia compensatoria”.
3. Teniendo una visión diacrónica de la historia literaria de las mujeres, el tercer objetivo es periodizar esa historia.
4. Ofrecer las pautas para que las lectoras puedan desembarazarse de la mirada masculina sobre la literatura para permitirse construir una mirada femenina y “leer como una mujer”.
5. Proceder a una lectura crítica y revisionista de los modelos y de los cánones, en la cual se trataría de aplicar aquellos métodos de la crítica feminista que mejor se sustenten para dicho fin. (278)

---

### 3.4 Devenir nómade: reinención del sujeto mujer

*Nómade es el prototipo de la mujer de ideas.*

*El feminismo libera en las mujeres su deseo de libertad,  
de levedad, de justicia y de autorrealización.  
(198)*

Entre las diferentes corrientes feministas teóricas y sociales transmodernas, seleccioné la propuesta *Nómade*, de Rosi Braidotti, la cual plantea desarrollar una visión de la subjetividad feminista de la mujer de un modo nómade, el cual alude a un estilo de pensamiento figurativo<sup>35</sup>, ocasionalmente autobiográfico, que puede darle al lector la impresión de un monólogo interior epistemológico y que establece la importancia de entender el *devenir de las mujeres*, como un proceso múltiple y constante de transformación.

Este complejo modelo lo aplico al análisis de las obras narrativas y poéticas de Elena Poniatowska en el siguiente capítulo. A continuación, presento los principales postulados de esta propuesta feminista y nueva política del lenguaje, tomada del libro *Sujetos Nómades. Corporización y diferencia sexual en la teoría feminista contemporánea* (2000):

- En la teoría feminista, uno habla como mujer, aunque el sujeto “mujer” no es una esencia monolítica definida de una vez y para siempre, sino que es más

---

<sup>35</sup> Figuración: hace referencia a un estilo de pensamiento que expresa salidas alternativas a la visión falocéntrica del sujeto. Subjetividad alternativa.

bien el sitio de un conjunto de experiencias múltiples, complejas y potencialmente contradictorias, definido por variables que se superponen tales como la clase, la raza, la edad, el estilo de vida, la preferencia sexual y otras. Uno habla como mujer con el propósito de dar mayor fuerza a las mujeres, de activar cambios sociosimbólicos en su condición: ésta es una posición radicalmente antiesencialista. (30)

- Las ficciones políticas pueden ser más efectivas que los sistemas teóricos. El nomadismo se refiere al tipo de conciencia crítica que se resiste a establecerse en los modos socialmente codificados de pensamiento y conducta. “Lo que define al estado nómade es la subversión de las convenciones establecidas” (31).
- El devenir nómade es una proximidad empática, una interconectividad intensa. Los desplazamientos nómades designan un estilo creativo de transformación; una metáfora performativa que permite que surjan encuentros y fuentes de interacción de experiencia y conocimiento insospechadas.
- El sujeto nómade como imagen performativa me permite entrelazar diferentes niveles de mi experiencia; refleja algunos aspectos autobiográficos y expresa al mismo tiempo mi propia preferencia conceptual por una visión posmetafísica de la subjetividad. Permite conjugar mi política feminista con una variedad de otras preocupaciones políticas y teóricas. (35)
- El estado nómade permite la riqueza metafórica y ofrece un potencial para red denominar de manera positiva, para abrir nuevas posibilidades a la vida y

al pensamiento de las mujeres, especialmente de las feministas: “Los sujetos nómades son capaces de liberar la actividad del pensamiento del yugo del dogmatismo falocéntrico y de devolverle su libertad, su vivacidad, su belleza” (36).

- La escritura políglota, nómade, que desprecia la comunicación dominante; el embotellamiento de significaciones que se agolpan, crea esa forma de contaminación que se conoce como sentido común. “Escribir en un proceso no sólo de traducción constante sino también de adaptaciones sucesivas a diferentes realidades culturales” (48). Ejemplo: el políglota es un nómade lingüístico.
- El nomadismo consiste, no en carecer de hogar, como en ser capaz de recrear el propio hogar en cualquier parte. “El nómade, la nómade, lleva sus pertenencias esenciales con él/ella adonde sea que vaya, y puede recrear una base hogareña en cualquier lugar” (49).
- El nómade es el prototipo del hombre o la mujer de ideas. El migrante soporta un estrecho vínculo con la estructura de clase; los inmigrantes son los grupos más perjudicados en el plano económico. En contraste, el exiliado está motivado por razones políticas y en pocas ocasiones coincide con las clases inferiores; en el caso nómade, él o ella, están más allá de cualquier clasificación, constituyen una especie de unidad sin clase. Esta figuración expresa el deseo de una identidad hecha de transiciones, de desplazamientos sucesivos, de cambios coordinados, sin una unidad esencial y contra ella.

- La conciencia nómada combina rasgos opuestos, como la coherencia con la movilidad: “La tarea de la feminista posmoderna es imaginar la manera de respetar la diversidad cultural sin caer en el relativismo o la desesperanza política. El desafío consiste en descubrir cómo conjugar la perspectiva multiestratificada, multicultural, con la responsabilidad ante y por su género. Se trata de un intenso deseo de continuar irrumpiendo, trasgrediendo. (72)
- El principio de citas: Dejar que otros hablen en mi texto no sólo es una manera de inscribir mi trabajo en un movimiento político colectivo, también es un modo de practicar lo que predico. Dejar que las voces de otros resuenen a lo largo de mi texto es, pues, un modo de hacer realidad la idea de desplazar el “yo” del centro del proyecto de pensamiento y sumarlo a un proyecto colectivo. (81)
- Las diversas voces de mujeres que aparecen en el texto son también un modo de enfatizar y celebrar la sutileza y la relevancia teórica del pensamiento de las mujeres. Quiero rescatar que todo lo que las mujeres hemos ofrecido a la vida del espíritu lo hemos hecho siempre a pesar de la oposición beligerante de las instituciones establecidas; consiste en prestar atención a las diferencias entre mujeres. Es un paso importante en el proceso de entender las genealogías feministas como las prácticas discursivas y políticas comúnmente compartidas con primariamente una especie de contramemoria o un espacio de resistencia. (81)

- Las nuevas figuras de la subjetividad femenina pueden entenderse como diferentes mapas, que permiten identificar puntos de salida de los esquemas falocéntricos de pensamiento, reelaborar las formas establecidas de representación. (82)
- La deslocalización de las diferencias sexuales, el nuevo hiato que se abre entre la reproducción y la sexualidad y la apropiación biotecnológica de la procreación, se dan precisamente en el momento histórico en que las mujeres han reivindicado explícitamente el control político sobre su cuerpo y su sexualidad. (106)
- La modernidad se caracteriza por las cambiantes condiciones socioeconómicas y discursivas del status de las minorías, especialmente de las mujeres. La emancipación de las mujeres y su integración a la fuerza laboral y a la vida intelectual y política ha sido una necesidad en el mundo occidental, por ello se empiezan a invertir los modelos tradicionales de exclusión y opresión de las mujeres. (109)
- Nuevas representaciones de la mujer, como sujeto, ya no como objeto.
- El devenir mujer es necesariamente el paso crucial, por cuanto en el discurso occidental la mujer es la figura privilegiada de la alteridad. El devenir mujer es la marca de un proceso general de transformación.<sup>36</sup> (135)
- Una sexualidad nueva, más allá del género. (136)

---

<sup>36</sup> Devenir: Braidotti precisa la definición que maneja de esta palabra como “carácter positivo de la diferencia, proceso múltiple y constante de transformación. Renuncia a identidades fijas en favor de un fluir de devenires múltiples. (132)

- Las mujeres puedan ser revolucionarias si, en su devenir, contribuyen a construir social y teóricamente, una mujer no edípica, liberando las múltiples posibilidades del deseo entendido como algo positivo y afirmativo. Desarrollen una conciencia que no sea “femenina”, descomponiendo a la “mujer” en las fuerzas que la estructuran. “El objetivo último es alcanzar, no una identidad específica del sexo, sino la descomposición de la identidad en un sujeto impersonal, múltiple, semejante a una máquina”. (138)
- La filosofía feminista es la crítica del poder en el discurso y como discurso, y el intento activo de crear otras formas de pensamiento; es decir, el compromiso en el proceso de aprender a pensar de manera diferente. (143)
- Nuevas formas de subjetividad femenina, a través del proyecto de la diferencia sexual, entendida como la expresión del deseo de la mujer por salir de las identidades basadas en el falo. (143)
- Necesidad de recodificar o red denominar al sujeto feminista femenino, como una entidad múltiple, interconectada y de final abierto. (185)
- Pensamiento feminista nómada: afirmación positiva del deseo de las mujeres de manifestar y dar validez a formas diferentes de subjetividad. Crear nuevas imágenes de la subjetividad femenina. (185)
- El feminismo es una práctica, así como un impulso creativo, que apunta a afirmar la diferencia sexual como una fuerza positiva. El nuevo sujeto nómada feminista que sostiene este proyecto es una entidad política y epistemológica que debe ser definida y afirmada por las mujeres en la confrontación de sus múltiples diferencias de clase, raza, edad, estilo de vida

y preferencia sexual. De acuerdo con esto, el feminismo actual es la actividad destinada a articular las cuestiones de la identidad del individuo, del cuerpo y del género con las cuestiones relacionadas con la subjetividad política, y a conectarlas, tanto con el problema del conocimiento como con el de la legitimación epistemológica.” (170)

- Feminismo es el movimiento que lucha por cambiar los valores atribuidos a las mujeres y las representaciones de éstas sostenidos en el tiempo histórico, más largo, de la historia patriarcal (la mujer), así como en el tiempo más profundo de la propia identidad. (191)
- El proyecto feminista abarca el nivel de la subjetividad y de la identidad, incluye el nivel consciente y el inconsciente.
- El lugar desde donde habla cada una.
- El feminismo es también la estrategia de reelaborar la noción histórica de la mujer, rechazo al mito, los estereotipos, la inferioridad, y el control. (196)
- Género entendido como proceso, tecnología y categoría ficticia. (233)
- No es posible reinventar el sujeto “mujer” en virtud del mero poder de la voluntad, el proceso requiere la desconstrucción de muchas significaciones y representaciones de la mujer, a menudo contradictorias. Sólo mediante este proceso puede emerger una nueva definición de la mujer. (238)
- Desdibujar los límites de género, el juego de desplazamientos nómades expresa la interacción de la representación y la diferencia; de la presencia y la discontinuidad; de la autenticidad y la simulación. (239)

Al desarrollar cada uno de los temas anotados, Rosi Braidotti abre un diálogo y confrontación con los postulados de otros teóricos, como Michel Foucault, Gilles Deleuze, Spivak, Kristeva, Donna Haraway, Félix Guattari y Luce Irigaray, entre otros. Retoma algunas definiciones del libro *Historia de la sexualidad*, de Foucault, referentes al cuerpo y al control de los cuerpos, donde señala que es necesario disciplinar el cuerpo para hacerlo dócil, productivo y reproductor. Las instituciones, la escuela, la iglesia, el hospital, la prisión y la fábrica son estructuras para controlar y explotar a los cuerpos. Braidotti anota además que la conciencia nómada es análoga a lo que Foucault llamó la contramemoria.

El concepto central es que los modos en que se transforma a los seres humanos en sujetos en nuestra cultura se sostienen en una compleja red de relaciones de poder, “la microfísica del poder”. El cuerpo es el blanco privilegiado de los mecanismos de las relaciones de poder. Un cuerpo como materia, inclinada a experimentar operaciones simbólicas y materiales: debe hacerse dócil, sumisa, erótica, utilizable, productiva, etc. (153)

De este control de los cuerpos deriva la heteronormatividad obligatoria que obliga a distinguir los géneros, para garantizar su control y castigo en caso de transgresiones. Entre las instituciones de control, destaca el papel de la familia, como “la unidad de poder que sella la riqueza de los hombres y establece la heterosexualidad como la economía política dominante para ambos sexos. Como tal, la heterosexualidad es la institución que sustenta el sistema de género” (222). Deleuze entiende el cuerpo como el interjuego complejo de fuerzas sociales y simbólicas en alto grado construidas. “El cuerpo no es una esencia y muchos menos una sustancia biológica; es un juego de fuerzas, una superficie de intensidades;

simulacros puros sin originales (133)”. Al carácter transdisciplinario. Deleuze le llama “desterritorialización”, o el devenir nómada de las ideas. “La clave de ser un nómada intelectual tiene que ver con cruzar fronteras, con el acto de ir, independientemente del destino de su viaje. El nómada es un vector de desterritorialización” (58). En esa línea, puede anotarse a la “Literatura del exilio”, caracterizada por la memoria, la recordación y la meditación sobre las huellas acústicas de la lengua materna como un aspecto central de este género.

Braidotti reconoce la polémica que existe en torno a la definición del “Sujeto femenino alternativo”. Y cita la definición de Luce Irigaray: “Una vez que uno imagina que la mujer imagina, el objeto pierde su carácter fijo, obsesivo” (142). A su vez, expresa su acuerdo con Julia Kristeva y el artículo sobre “El tiempo de las mujeres”, que plantea dos niveles de devenir: uno es el modelo lineal y el otro es el ritmo discontinuo de la genealogía personal y el deseo inconsciente. “La mujer está inscrita en lo que Kristeva llama el tiempo lineal, más largo de la historia. Una temporalidad diferente: un sentido más profundo y discontinuo del tiempo, que es el tiempo de la transformación, de la resistencia, de las genealogías políticas y del devenir. Tiempo de tomar conciencia” (191).

Sintetizando lo anterior, la autora considera que el desafío actual de la teoría feminista es cómo inventar nuevas imágenes de pensamiento que nos ayuden a reflexionar sobre el cambio y las construcciones cambiantes del sujeto. Sandra Harding lo define como el proceso de “reinventarse a uno mismo como otro”. Teresa de Lauretis definió la diferencia esencial entre la mujer como *representación* (imago cultural) y la mujer como experiencia (las mujeres reales como agentes de cambio)

(193). Después de debatir con esas teorías, Braidotti sintetiza lo que considera son las diferencias dentro de cada mujer de la vida real o el sujeto mujer feminista:

- Una multiplicidad en sí misma: escindida, fracturada
- Una red de niveles de experiencia
- Una memoria vida y una genealogía corporizada
- No sólo un sujeto consciente, sino también el sujeto de su inconciencia: identidad como identificaciones
- Está en una relación imaginaria con variables como la clase, la raza, la edad, las elecciones sexuales. (195)

La revisión que hice en este capítulo de los planteamientos feministas, desde Virginia Woolf y Simone De Beauvoir hasta el Feminismo transmoderno y el devenir Nómade, así como la deconstrucción y reinención del sujeto mujer, me sirven de base para el análisis que hago en los siguientes capítulos de los cuentos, poemas y novelas de Elena Poniatowska, a fin de demostrar la trayectoria de su escritura, de un estilo periodístico y manejo preciso de la crónica, al desarrollo de una literatura femenina y emotiva en una primera etapa, hasta después alcanzar la configuración de una narrativa feminista, transgresora, transmoderna y nómade.

---

# CAPÍTULO 4

## CUENTOS Y POESÍAS

### 4.1 Cuentos infantiles: *Lilus Kikus* (1954)

*Rodeadas de agua por todas partes  
el mar naufragó dentro de cada una,  
el faro, en vez de guiarnos, nos desencaminó,  
golosas, sólo queríamos  
lo que todas pedimos,  
amanecer al mundo  
desfloradas a besos.*

(Rondas de la niña mala)

En este capítulo me centro en los cuentos y poesías de Elena Poniatowska, que son los trabajos menos conocidos de la autora. Las novelas y textos periodísticos y testimoniales son más reconocidos, tanto por la crítica como por los lectores. La revisión sigue un orden cronológico, el cual sirve para denotar la trayectoria de la escritura de la autora, caracterizada en su primera etapa por la búsqueda y exploración, con personajes femeninos llenos de estereotipos tradicionales, pero que sutilmente se atreven a romper las convenciones sociales, familiares y culturales, que tratan de educarlos, o más bien “docilizarlos”, como definió Michel Foucault a los procesos de sometimiento de los cuerpos por parte de las instituciones, y que en su conjunto construyen la heteronormatividad obligatoria, misma que controla y castiga con mucho mayor severidad a las mujeres y a sus

cuerpos, imponiendo prejuicios tales como la virginidad, la negación de los deseos, la represión sexual, la monogamia, la anorgasmia, entre otros.

En la segunda etapa y el siguiente capítulo, revisaré la evolución de los poemas, cuentos y novelas de Poniatowska, que devienen en formas diferentes de representaciones de las mujeres, como seres de ideas y en permanente transformación.

***Lilus Kikus*** (1954) fue el primer libro de cuentos publicado por Elena Poniatowska, relatos infantiles con rasgos autobiográficos, que desde entonces denotan algunas de las características más significativas de la autora, como la fuerza y determinación de sus personajes femeninos, la escritura emotiva y directa de las historias, la alegría y esperanza de los relatos, a pesar de la adversidad.

El título corresponde al nombre de la protagonista, el cual parte de un juego de palabras que alude a la flor: *Lilium*: lirio, y *Kikus*, en lugar de “kikos”, forma popular de referirse a los besos, de ahí la configuración del personaje de una niña inteligente, alegre y cariñosa, quien comparte sus descubrimientos del mundo.

*“Lilus Kikus...Lilus Kikus... ¡Lilus Kikus te estoy hablando!”* (3). Con este llamado de la madre a la niña inicia el primero de los doce cuentos que conforman el libro, que en su conjunto pueden leerse como una novela corta. Lilus ignora los gritos y sigue jugando en la calle, ensimismada en su mundo. Este primer detalle lejos de ser insignificante, marca la pauta del comportamiento rebelde de la niña:

Pero Lilus Kikus, sentada en la banqueta de la calle, está demasiado absorta operando una mosca para oír los gritos de su mamá. Lilus nunca juega en su

cuarto, ese cuarto que el orden ha echado a perder. Mejor juega en la esquina de la calle, debajo de un árbol chiquito, plantado en la orilla de la acera. De allí ve pasar a los coches y a las gentes que caminan muy apuradas, con cara de que van a salvar al mundo. (3)

La narración se enfoca en Lilus, la describe de forma detallada, las cosas que le gustan y las que le desagradan. Hay una narradora intradiegetica que por momentos se confunde con la protagonista. Se trata de una niña distinta a la mayoría, que rompe las convenciones sociales, es solitaria, sensible y muy observadora. No le gustan las muñecas, en cambio le encanta jugar con insectos y otros animales, con los cuales experimenta y según ella cura, es decir desarrolla una especie de actividad profesional a manera de veterinaria.

Resulta extraña la relación con su madre pues nunca le hace caso y cuando conviven se perciben distantes; cada una en su propio mundo, como ocurre cuando van juntas a un concierto. También en el capítulo III. *“Lilus en Acapulco”*, que narra las vacaciones de la familia, en donde la niña se pasa la mayor parte del tiempo sola: en la playa sueña que ya tiene marido y vive en un castillo, lo que podría interpretarse como una reiteración del clásico cuento de princesas inculcado a las niñas para idealizar el matrimonio como la máxima aspiración de cualquier mujer. Sin embargo, Lilus es despertada porque le gritan *“¡Ay, mamacita, quien fuera tren para pararse en tus curvas!”* (11), la niña se ríe tanto del sueño como del piropo o acoso que le acaban de hacer, pero que en su aparente ingenuidad dice que a ella nada le preocupa, porque ni tiene curvas, ni es mamá del gritón.

Con la situación descrita, puedo señalar que se trata de una niña nómada en potencia, pues sus acciones van en contra del comportamiento convencional de una

menor de edad, como el preferir la soledad y burlarse del intento de seducción, en lugar de asustarse o creerse el engaño. Así, Poniatowska delinea desde este primer libro de cuentos una escritura femenina, en donde la perspectiva y la narración están a cargo de la voz, la sensibilidad y los ojos de una niña, que vive el trance de la adolescencia y empieza a vislumbrar a la mujer en que se convertirá.

Sara Poot Herrera en el libro *La palabra contra el silencio: Elena Poniatowska ante la crítica* (2013) advierte *Lilus Kikus* es un relato autobiográfico: “Es apenas el inicio, la infancia que se fija en la memoria del texto y ofrece los gérmenes de una comprometida y amplia producción literaria, así como la visión de una niña que deviene en escritora” (118)

Desde esa escritura infantil la autora empieza a configurar una voz a favor de las mujeres, aunque de acuerdo con las convenciones sociales y literarias de la época sea una voz aún tímida y juguetona. Estamos hablando del México de 1950, cuando era mínima la participación de las mujeres en la vida laboral y profesional de México.

Entre los personajes del primer libro, además de la protagonista, destaca el de “la Borrega”, una niña subversiva, quien hace todo lo contrario a lo que les enseñan en la escuela de monjas, mal aconseja a sus compañeras, las golpea y asusta. El colmo para las normas del convento es que en plena procesión de veneración a la Virgen realiza un baile erótico, que paraliza a todas:

La borrega para en seco toda la procesión y ante el estupor general, ejecuta un baile diabólico, entre charlestón y cancán, con grandes ademanes de espantapájaros y blandiendo una azucena desprestigiada...La imprevista danza macabra tiene en sus labios este acompañamiento musical en tonos

agudos: ¿Qué más da? Yo no soy virgen...Zambumba Mamá la Rumba [...]  
(25)

Las niñas y las monjas se escandalizan y rezan para desagraviar a la Virgen. La caótica situación ocurre en una tradicional escuela católica en donde lo más importante es la instrucción religiosa y preparar a las menores para que se conviertan en buenas esposas y madres de familia. Por eso la Borrega es mal vista, maltratada y expulsada, ya que era la “oveja negra del blanquísimo rebaño...” Calificado por ella misma como una “bola de estúpidas”.

Antes de irse, la borrega cuenta a Lilus cosas de las que nunca le habían hablado en la escuela, ni en su casa, como la transformación de las niñas en mujeres, el amor y el sexo. Esa chica es una especie de feminista libre pensadora, que está fuera de la “normalidad” y por ello es castigada y alejada de las demás menores, para evitar que las contamine. La borrega es el personaje más transgresor del libro de cuentos, por su irrupción y acciones, desarrolla varias de las características nómades definidas por Rosi Braidotti, como la liberación de múltiples posibilidades del deseo, entendido como algo positivo y afirmativo.

En contraste con ese personaje, en el cuento número XI encontramos a la Chiruelita, una niña consentida, que representa el modelo mejor elaborado de la feminidad convencional y del menosprecio del patriarcado, que parte de halagar e insultar al mismo tiempo: “las tontas son las mujeres más encantadoras del mundo. Sí, las que no saben nada, las que son infantiles y ausentes” (44). Pero la reflexión de Lilus va más allá y cuestiona incluso el mito de la virgen María: “Nadie ha dicho jamás que la Santísima Virgen supiera algo de griego o latín. La Virgen extiende los

brazos, los abre como un niño chiquito y se da completamente”. (46) Irónicamente la autora esboza una crítica a la construcción del estereotipo de la mujer ideal de la época y da cuenta de ello de la siguiente manera:

Las mujeres que escuchan y reciben son como los arroyos crecidos como el agua de las lluvias, que se entregan en una gran corriente de felicidad. Esto puede parecer una apología de las burras. Pero ahora que hay tantas intelectuales, que enseñan, dirigen y gobiernan, es de lo más sano y refrescante encontrarse de pronto como una Chiruelita que habla de flores, de sustos, de perfumes y de tartaletitas de fresa. (47)

Conforme a las convenciones tradicionales, la joven se casa a los 17 años con un artista “lánguido y maniático”, con quien es feliz un breve tiempo, pues le gustaba que ella fuera tan sencilla y sonriente. Pero un día la mata, sólo porque no había hecho la comida. No se trata del clásico final feliz, es un desenlace trágico que denota la violencia normalizada en contra de las mujeres.

El relato otra vez deja de ser ingenuo para retratar la problemática del machismo, la misoginia y la violencia de género. El cuento, al igual que los demás, se desarrolla como un juego, con palabras dulces y diminutivas: “¡Hoy no te hice comilita para ti!”, dice la joven ataviada con una corona de flores en la cabeza, a lo que el artista de las manías responde retorciéndole el pescuezo” (49).

Sorprende la narración de este feminicidio en un libro de cuentos infantiles, en una época en que ni siquiera se utilizaba dicha palabra, y que sea contado con tanta naturalidad y sin ningún comentario de la autora ni de la narradora. Tal vez, la intención fue exponer algo común en esos años. Lo importante es que hace el

registro de la violencia patriarcal en contra de la mujer, por la falta de no haber hecho un día la comida.

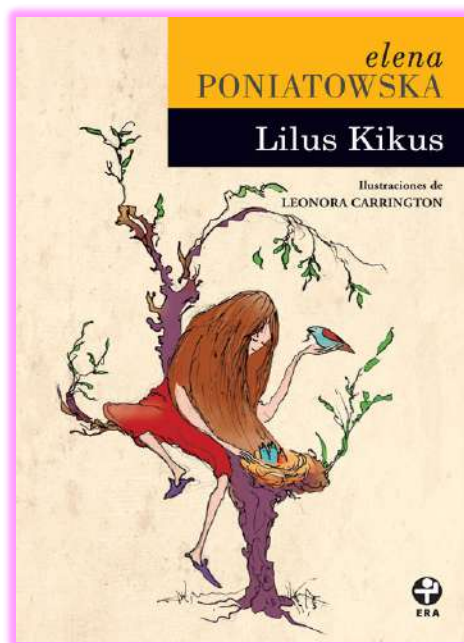
El último capítulo se titula *“El convento”* y constituye la vuelta al orden para la protagonista, pues sus padres la mandan con la intención de prepararla bien para el matrimonio, aun en contra de su voluntad. Al poco tiempo la joven se encariña con las monjas y la narradora las describe de esta manera:

Con apariencia un poco fantasmal, las monjas del convento de Lilus eran todas delgadas, de muslos alargados, de ademanes nerviosos y dulces sobresaltos. De tan chiquitas y flaquitas parecer no tener sexo. Todas son Sebastianes, Luises o Tarcisios. Sin embargo, hay en ellas algo de valiente y enternecedor, una mezcla de decisión y de titubeo. (52)

Hay una deconstrucción generica en este párrafo cuando menciona que las monjas parecen no tener sexo, aludiendo a la categoría queer, en donde lo femenino y lo masculino se confunden a tal grado que incluso los nombres son masculinos y las acciones van de uno a otro género, en cuanto a las características y los estereotipos establecidos socialmente para distinguir a cada uno, se trata de una posible forma de “deslocalización de las diferencias sexuales”, planteada por Braidotti, en donde lo masculino y lo femenino coexisten, más allá del género. Al final, Lilus acepta la domesticación a la que es sometida, cuando la preparan para la noche de bodas:

Debía bañarse en agua de rosas y tomar una cucharada de miel. Esperar luego sobre el lecho a su marido, paciente y sumisa. Y sobre todo, que fuera digna, digna. Que quisiera a los animales y que no juzgara...que no juzgara el adulterio, porque es lo que más se juzga y menos se entiende [...] (54)

Tenemos entonces la lección moralizadora para las mujeres, que debían prepararse para complacer, de forma paciente y sumisa, además de que se les instruía para aceptar las conductas machistas, pues ellas no debían juzgar el adulterio, aludiendo por supuesto al adulterio masculino. Sin embargo, dicha lección es puesta en duda por la narradora al confrontar con ironía todas las enseñanzas religiosas con la realidad, de tal manera que el texto constituye más bien una crítica a la diferente educación impuesta a las mujeres y el trato desigual al que eran sometidas. Eran preparadas para obedecer y complacer al marido, así como asumir su condición de inferioridad. La infidelidad para ellas era el mayor de los pecados, pero para los hombres no tenía ninguna importancia, pues por eso eran hombres.



---

## 4.2 Cuentos eróticos y amorosos: *De noche vienes* (1979)

*Esmeralda, con la vista fija, semejaba una criatura  
frente a un caleidoscopio de una profundidad insondable  
bajo el flujo de las aguas transparentes de sus ojos;  
un caleidoscopio en el aire, puesto allí sólo para ella.  
(216)*

Después de la publicación del primer libro de cuentos infantiles, comentado en el apartado anterior, Elena Poniatowska abandonó relativamente la creación literaria para dedicarse con mayor empeño y determinación al periodismo, debido a problemáticas personales y a que el trabajo periodístico llega a ser tan apasionante y demandante que una no se da cuenta de que absorbe todo el tiempo y hasta la vida personal.

Para 1979 publica una selección de 21 cuentos intitulada *De noche vienes*, libro que denota la exploración cada vez más feminista que va desarrollando. Son historias diversas, algunas muy breves y otras extensas, unas desarrollan tramas románticas, mientras otras son crueles y violentas, parecen sacadas de la sección de la nota roja: asesinatos, engaños, robos, abusos, relaciones conflictivas entre los sexos y las diferentes clases sociales.

En algunos cuentos, va más allá y plantea la ruptura de la heteronormatividad y de las convenciones sociales; eso precisamente ocurre con el cuento titulado así *La ruptura*, el cual narra la relación amorosa entre una mujer mayor y un hombre mucho menor de edad:

Primero no vio en él más que un estudiante de esos que oyen eternamente el mismo disco. Un joven de esos que turban a las maestras porque son pantanosos y puros como el unicornio, tan falso en su protección de la doncella.

–Maestra, podría usted explicarme después de la clase... (13)

En el patriarcado es común y aceptado que los hombres mayores sostengan relaciones amorosas y sexuales con mujeres mucho más jóvenes, que bien podrían ser sus hijas o hasta sus nietas. Sin embargo, es mal vista una pareja en donde sea lo contrario, eso ocurre con Manuela, quien al principio se resistía al joven, pero que después lo convierte en su amante.

La relación era complicada: Juan parecía un tigre “insinuante y malévolo”, lo cual la excitaba, pero en poco tiempo se transformó en un gato perezoso, parte de su propiedad como tantos otros objetos que ella había coleccionado. Esto representa otra ruptura con las convenciones sociales, en donde generalmente las mujeres tienen la categoría de objetos, mientras los hombres son los sujetos. Tiempo después, el gato se enamora de otra mujer, más joven.

Manuela escucha sin mayor problema la confesión del amante, pero una noche al darle de cenar decide matarlo y así lo hace. Con esta acción, Manuela confirma su protagonismo y determinación en la historia. Se trata de una mujer fuera de la norma machista y las convenciones sociales, pues se permitió la libertad del amor y el placer con un hombre menor, a quien asesinó, porque “suyo para siempre”.

Para las sociedades misóginas es “normal” que los hombres maten “por amor” y que consideren a las mujeres de su propiedad; lo contrario es inaceptable

y es precisamente lo que ocurre en este cuento: Manuela es la que manda, es la mujer mayor, con dinero y experiencia, que somete y controla al hombre, al cual castiga y mata, cuando la traiciona.

De diferentes maneras, esa ruptura de la normatividad es planteada en los cuentos: *La identidad*, *Estado de sitio*, *Cine Prado*, *El limbo*, *La felicidad*, *Love story*, *El rayo verde* y *De noche vienes*.

Caso distinto es el de *La hija del filósofo*, relato que da cuenta del maltrato que sufre una adolescente por parte de su padre, quien la relega a la condición de sirvienta -casi esclava- en sus reuniones con intelectuales, escritores y estudiantes. Un mundo de hombres, en donde ella era la muda asistente, encargada de servir la comida y las bebidas. Situación que simboliza la condición de sumisión de muchas mujeres, impuesta por sus propios padres: el patriarcado en su esplendor.

Las reuniones son descritas como un juego perverso entre hombres, que compiten por demostrar su superioridad intelectual, citando toda clase de libros y autores, mientras consumen alcohol. La hija del filósofo es reducida al papel de servir bebidas y galletas, pero sin permitirle nunca decir palabra, ni hacer notar su existencia.

Este texto bien puede considerarse una imagen del patriarcado: el padre engendra y educa a la mujer para que le sirva, tanto a él como a los demás hombres de su grupo. Ellos leen, escriben, debaten, beben y comen, mientras ella sólo puede escucharlos, tiene prohibido hablar o hacer ruido. Su función es servirles y limpiar lo que ellos ensucian. Es tal la vulnerabilidad femenina, que fácilmente es presa de la seducción de uno de los discípulos, quien de esa forma cobra venganza en contra de los desprecios del filósofo. El egocentrismo del padre es tan grande que no se

da cuenta de nada, ni le importa lo que le pasa a su hija. Así este cuento refleja la alianza masculina para abusar de las mujeres, sin importar siquiera los lazos familiares. Patriarcado, al fin y al cabo.

Por el contrario, el cuento que da título al libro: *De noche vienes* es el más divertido y disruptor, en el sentido de que rompe paradigmas de la sexualidad femenina, como el de la monogamia y la fidelidad.

Esmeralda, la protagonista, tiene la osadía de tener cinco maridos. Uno de ellos la denuncia por poligamia y es detenida. Durante el desarrollo del juicio ella narra con naturalidad y sentido del humor su vida y relaciones amorosas; hay entonces una confrontación de prejuicios y normas sociales a cargo del juez, otro excelente representante del machismo, quien, contradictoriamente, al tiempo que juzga a la mujer trata de seducirla:

–Pero, ¿no se da cuenta de su terrible inconsciencia? –pegó el agente con el puño sobre la mesa haciendo volar el polvo milenario. Es usted una pu... Se comporta como una prosti... –curiosamente, ante ella no podía terminar las palabras; su sonrisa lo cohibía; mirándola bien nunca había visto una muchacha tan bonita; no es que fuera bonita así a las primeras de cambio, sino que iba creciendo en salud, en limpieza, en frescura; parecía acabada de bañar, eso era, recién salidita del baño. (221)

En varios diálogos entre los personajes se refleja la diferente norma social que se aplica a hombres y a mujeres. Juez, secretarias y testigos justifican y perdonan sin problema las “faltas” de los hombres, pero su actitud cambia cuando se trata de una mujer. La infidelidad entonces es imperdonable:

–¿Se ha encontrado usted, García, con algún caso semejante a lo largo de su vida? –No, licenciado, bueno, no en una mujer, porque en hombres [...]

–García chifló en el aire, el silbido largo como de tren que pasa. (216)

Por eso el caso de Esmeralda es extraordinario y se convierte en noticia nacional, el juicio se llena de periodistas ávidos de conocer los detalles íntimos de los cinco matrimonios. Esmeralda tiene un comportamiento atípico, entre ingenua y juguetona, nunca cae en las provocaciones y ataques. Para todo sonríe y es optimista, aun cuando la estén ofendiendo y juzgando:

–Y ¿qué no se da cuenta de que vivió en la promiscuidad más absoluta, que engañó, que en-ga-ña, que usted no sólo es inmoral sino amoral, que no tiene principios, que es pornográfica, que el suyo es un caso de enfermedad mental, que su ingenuidad es un signo de imbecilidad [...] ¡Gentes como usted minan nuestra sociedad en su base, destruyen el núcleo familiar, son una lacra social! ¿Qué no se da cuenta de todo el mal que ha hecho con su conducta irresponsable?

–¿Mal a quién? – chilló Esmeralda.

–A los hombres que engaña, a sí misma, a la sociedad, a los principios de la Revolución Mexicana.

–¿Por qué? Los días compartidos son días felices, armoniosos que a nadie dañan. (220)

Hay aquí una radical transformación del personaje femenino. Se trata de una mujer que ha dejado atrás los roles tradicionales de madre, esposa, ama de casa, amante incondicional o solterona amargada, para atreverse a buscar formas distintas de vivir, divertirse, amar, transgredir las normas sociales impuestas. Tanto Esmeralda como Manuela, protagonista de *La ruptura*, han dejado de ser objetos para convertirse en sujetos, es decir en mujeres que se han apropiado de sí mismas

y de sus cuerpos y que se permiten ir tras sus deseos y procuran sus placeres, sin ningún sentimiento de culpa o remordimiento, porque como ellas mismas dicen, no le hacen daño a nadie.

Desde las narrativas tradicionales escritas por hombres, y en algunos casos también por mujeres, se han construido y reforzado los estereotipos de las mujeres como seres sometidos y “felices”, quienes han llegado a tener mucha relevancia en la literatura, pero que han sido vistas o representadas casi siempre como objetos, nunca como sujetos, aunque sean las protagonistas de las historias.

La discriminación a todo lo femenino parte de la construcción misma de género, Judith Butler ha señalado que socialmente se asigna a cada sexo una identidad de género, cuya permanencia es reforzada cada día mediante actos performativos obligatorios y la inducción reiterada de estereotipos, a fin de que se mantenga esa identidad impuesta en cada generación.

Desde los discursos culturales, entre ellos el literario, se instituye, fomenta y normaliza una heterosexualidad obligatoria y la dominación de las mujeres, encasillándolas en determinados tipos de personajes, desde los cuales se les educa y dictan las formas “correctas” de comportarse. En caso de transgredir son severamente castigadas.

Los personajes de los cuentos de Poniatowska son mujeres que desafían a una sociedad conservadora e hipócrita. Sociedad que forma parte de las instituciones de poder analizadas por Michel Foucault en varios de sus libros, son instancias que ancestralmente han mantenido sometidas a las mujeres bajo el canon de la feminidad, la maternidad y otros cautiverios, como los ha denominado

Marcela Lagarde, para obligarlas a vivir únicamente en función de cumplir los deseos de otros o ser objetos de placer, también de otros. Por su complejidad y transgresión, considero que tanto Esmeralda como Manuela son personajes que desarrollan características nómades, como las define Rosi Braidotti:

El devenir nómade es una proximidad empática, una interconectividad intensa. Los desplazamientos nómades designan un estilo creativo de transformación; una metáfora performativa permite que surjan encuentros y fuentes de interacción de experiencia y conocimiento insospechadas. (132)

Las dos protagonistas presentan un fluir de devenires múltiples en sus comportamientos y acciones, intencionalmente renuncian a mantener una identidad fija y tradicional. Aunque una de ellas se enamora y sufre por la infidelidad de su pareja, en lugar de observar el comportamiento común de resignación, opta por de la severidad y el castigo para el amante. Las dos mujeres ejercen distintas formas de poder, son independientes económica y emocionalmente, ambas ejercen una sexualidad libre y sin complejos, en suma, son una forma de reinención del sujeto femenino o del devenir mujer. El “devenir mujer” lo estoy empleando en el sentido planteado por Braidotti, que se refiere al carácter positivo de la diferencia, es decir un proceso múltiple y constante de transformación, que implica la renuncia de identidades fijas en favor de un fluir de devenires múltiples.



---

### 4.3 Cuentos íntimos y colectivos:

#### ***Hojas de papel volando (2014)***

*Se adelantó hacia mí y me di cuenta de que yo también había ido hacia ella impulsada por un magnetismo irresistible. En unos cuantos segundos sentí que me besaba el pelo y la frente y se habría seguido hasta mi hombro si se lo permito. Su aliento en mi cuello me excitó. (337)*

*Hojas de papel volando* (2014) retoma los 21 cuentos publicados en *De noche vienes* (1979) y agrega 10 nuevos relatos en lo que identifiqué la evolución de su escritura: mantiene el estilo que la caracteriza como cronista popular, al tiempo que denota con mayor firmeza el compromiso social con su género, al configurar historias en donde las mujeres son las protagonistas activas que irrumpen las convenciones familiares y sociales. Son mujeres con desplazamientos nómades, es decir en constante transformación.

***Las pachecas*** es un cuento que se adentra en el mundo de las mujeres en las drogas. Toda la disfunción familiar y maltrato de niñas que crecen en el abandono, quienes sufren todo tipo de abusos: sexuales y emocionales. Lanzadas a la calle en donde para evadir la realidad y el hambre se vuelven adictas al chemo y al thinner: “En el baldío de la calle y en el baldío del corazón, ni quien preguntara por los idos. Allí nadie tiene familia, nadie tiene pasado, nadie anda investigando, eso se lo dejan a la tira. La calle es la casa” (255). La narradora cuenta que su hermano la encierra

en un albergue para adictos llamado “La Granja”, en donde conoce historias aún peores que la de ella:

Empecé como todo mundo, por la mota y luego la cois, pero por la nariz. Con aquellos tipos caí en algo peor que la inhalada: el arponazo. Ya el sniff se me hacía una mamada: lo chido de picarse es que sientes de veras la coca, te recorre todo el cuerpo, se te sube por las venas. Me pasó igual que a todos los yonkis: me hice adicta no a la droga, sino a la jeringa. Luego empecé a viajar más a todo dar con el Nubain. Acabé inyectándome lo que encontraba: alcohol, acetona, clarasol, hasta Fabuloso y Maestro limpio, me cae. (258)

La problemática de las adicciones iguala a hombres y mujeres, pierden condición humana, pierden memoria y los sentidos. En el texto se reúnen historias sórdidas de los adictos y los crueles tratamientos de rehabilitación. Lo peor es el abandono. No hay final feliz. Sólo tristeza y muerte.

Quisiera llamar la atención de que en esta terrible historia hay una notable deconstrucción genérica cuando nos dice que las drogas igualan a hombres y mujeres. Las adictas – refiere la narradora- pierden su identidad tanto de género, como de seres humanos. Solos se van abandonando: dejan de comer, de bañarse, de cuidar su apariencia. Sufren una degradación en la que van olvidando todo, incluyéndose así mismas. Este cuento está vinculado a la entrevista al Padre Chinchachoma, contenida en el libro *Palabras cruzadas* (2013), que analicé en el segundo capítulo. Seguramente de esa investigación, Poniatowska recreó la ficción de lo que ocurre con las niñas de la calle que caen en las adicciones.

**Chocolate** es un cuento que rompe con los estereotipos misóginos y las relaciones heteronormadas. La transgresión de las protagonistas las lleva a buscar formas distintas de amar y de experimentación erótica, alejadas de lo convencional y de lo genital, así develan obsesiones, complejos y fantasías.

La trama gira en torno a la obsesión que tiene la abuela por los perros, entre ellos uno llamado Chocolate, al cual adopta junto con el vagabundo de su dueño. La narración se torna más sorprendente después con las revelaciones de la nieta y el enamoramiento que tiene hacia su abuela. En esa pasión por los animales, la señora llega a tener 30 perros y a adoptar incluso al indigente dueño de Chocolate, el cual más que perro parecía un amante, por su afán de agradar:

El perro era un fuego de artificio. Era tan evidente su deseo de gustar que uno concluía: “Éste no es un perro, es un amante”. Durante algunos minutos trotaba, otros se levantaba sobre sus patas traseras y en el momento en que empezaban a flaquear, tomaba vuelo, se impulsaba y las cuatro patas retozaban alto en el aire... La gracia de sus cabriolas atraía la vista de todos: había en ellas picardía y seducción. Todo ese fantástico despliegue de habilidades era el tributo que Chocolate le rendía a mi abuela. (316)

La narración alcanza un devenir nómada por esta transformación de las relaciones afectivas de las mujeres: la abuela amante de los perros y la nieta enamorada de la abuela:

Rememoro un rito nocturno que siempre me alteró porque, ya desnuda, a la luz de una lámpara diminuta, mi abuela hacía girar sobre su cabeza su camisón y buscaba detenidamente no sólo sobre su cuerpo sino en los pliegues y holanes del camisón al temible enemigo: la pulga. En la oscuridad, su blancura engeguecía, pero no tanto para que yo no descubriera sus senos de pura leche,

sus muslos dos hostias que levantaba en la penumbra, sus brazos de concha nácar... en recuerdo de esa mujer blanca con un puntito negro que le chupaba la sangre y que yo amé con todas las fuerzas de mis 17 años. Me hizo descubrir una sensualidad que el Marqués de Sade habría incluido en alguno de sus tratados de la virtud. (333)

La ruptura de la normatividad y control de la sexualidad parece traspasar aquí la barrera de los complejos de Edipo y de Electra, vinculados a la teoría del desarrollo psicosexual, propuestos por los psicólogos Sigmund Freud y Carl Jung, que estudiaron los sentimientos de “enamoramiento” que tienen los niños hacia sus padres y madres. Jung creía que el vínculo emocional entre la hija y su madre es más estrecho que el que del hijo y el padre, por lo que el complejo de Electra suele quedar más disimulado, debido a que el grado de apego es mayor y compensa la rivalidad entre madre e hija. En un primer momento, según Jung, las niñas se sienten atraídas tanto por sus padres como por sus madres, aunque poco después pasan a centrar su afecto en el padre. Ambos especialistas consideraban que esos complejos son fases que forman parte del desarrollo normal de la mayoría de niños y niñas, de entre tres y seis años de edad. Y creían que ambos fenómenos quedaban resueltos en un plazo de dos o tres años.<sup>37</sup>

En el cuento estudiado, dicho complejo tiene considerables variantes, pues la relación es de nieta-abuela, y la nieta ya tiene 17 años, ya no es la edad infantil para ese tipo de emociones. De tal manera que podríamos inscribir tal situación como una forma de transgresión hacia otras formas de sexualidad.

---

<sup>37</sup> Frey-Rohn, L. *De Freud a Jung*. México: Fondo de Cultura Económica, 2006.

Y ya que hablamos de transgresiones, seleccioné como otro buen ejemplo el cuento **“Coatlicue”**, que retoma la leyenda de la diosa de la fertilidad, madre de los dioses de la cultura náhuatl, monolito de casi tres toneladas, figura desmembrada que representa la vida y la muerte. Es la extraña historia de una mujer que llega a trabajar de jardinera. La dueña de la casa siente rechazo y atracción hacia ella:

Se adelantó hacia mí y me di cuenta de que yo también había ido hacia ella impulsada por un magnetismo irresistible. En unos cuantos segundos sentí que me besaba el pelo y la frente y se habría seguido hasta mi hombro si se lo permito. Su aliento en mi cuello me excitó. Qué experiencia tan misteriosa, qué sorprendente mi propia naturaleza. ¿Qué diablos me pasaba? Ahora es mi turno: esta mujer me está hechizando. Esta jardinera repulsiva se mantenía incólume a escasos quince centímetros de mi persona, olía a sangre y nada ni nadie me había intranquilizado tanto como ella. (337)

La protagonista se atemoriza del deseo sexual despertado por otra mujer, ya que de acuerdo a la heteronormatividad obligatoria se trata de prácticas eróticas negativas, según las “tecnología del género”, estudiadas por Teresa de Lauretis, o las “tecnologías del sexo”, analizadas por Michel Foucault, que se imponen para controlar el comportamiento sexual de hombres y mujeres. De Lauretis afirma que se podría pensar el género tomando como punto de partida a Michel Foucault y su teoría de la sexualidad como "tecnología del sexo", para proponer que también el género, ya sea como representación o como autorrepresentación, sea considerado como el producto de varias tecnologías sociales, como el cine, y los discursos institucionales, prácticas críticas y cotidianas:

Podríamos así decir que el género, como la sexualidad, no es una propiedad de los cuerpos o algo que existe originariamente en los seres humanos, sino que es “el conjunto de los efectos producidos en cuerpos, comportamientos y relaciones sociales” como dice Foucault, debido al despliegue de “una compleja tecnología política”. Pero debe decirse, antes que nada, que pensar el género como el producto y el proceso de una serie de tecnologías sociales, de aparatos tecno-sociales o bio-médicos, significa haber superado ya a Foucault, pues su concepción crítica de la tecnología del sexo olvida la sollicitación diversificada a la que esta somete a los sujetos/cuerpos masculinos y femeninos. (35)

Tal complejidad y contradicciones se expresan de manera caótica en los personajes que tratan de ajustarse a las normativas sexuales impuestas por las tecnologías del género. En el cuento que nos ocupa lo más extraño ocurre cuando van a una fiesta, toman pulque y bailan la danza del parto:

Vi entonces un monolito decapitado, sin manos; venía hacia mí. Dos cabezas de serpiente que se amenazaban la una a la otra con los colmillos y varios chorros de sangre se desenroscaban como torcidas venas, caían en arroyos sobre su torso. También de sus muñecas salían serpientes. Di un salto atrás. Por el sudor de las piedras y el alma de mis cuatrocientos hijos dijo la Coatlicue, echando baba por la boca, –vas a bailar conmigo [...]  
–Diariamente devoro al sol, lo meto en mi vientre para parirlo de nuevo. Lo mismo hago con la luna y con todo cuánto existe. Tú también puedes hacerlo si no sueltas mi mano. (343)

Esta narración toma elementos del denominado *Realismo mágico*, definido por Seymour Menton, como una tendencia universal, que “en cualquier país del mundo, destaca elementos inesperados, asombrosos pero reales del mundo real” (30). En su libro *Historia verdadera del realismo mágico*, el autor precisa que las

obras literarias de este género incorporan lo improbable, lo inesperado y lo asombroso, pero dentro de un pacto ficcional con la realidad. Varios de esos principios rigen este cuento, donde la protagonista narra desde su realidad, la forma cómo le suceden cosas extraordinarias y fuera de toda lógica, incorporando la leyenda indígena de la Coatlicue, sobrenombre que le pone a la jardinera, Emma Sánchez Pérez.

La experiencia sobrenatural sólo es vivida por ella, la gente alrededor no se da cuenta de nada, parece estar en una alteridad. Este texto tiene clara semejanza con el cuento *Chac Mool* (1954) de Carlos Fuentes<sup>38</sup>, el cual trata de un hombre que compra una escultura de este personaje emparentado con el Dios maya de la lluvia, mismo que cobra vida y exige sacrificios. El misterio y las leyendas se mezclan para ofrecer historias enigmáticas, con finales sorprendentes. En eso coinciden ambos cuentos, lo distinto en el caso de Poniatowska es que todos los personajes centrales son femeninos y agrega el elemento de la atracción lésbica entre las mujeres, como lo confiesa Marcela al inicio del relato.

Vemos entonces como las personajes tratan de subvertir las convenciones de género; sin embargo, la educación católica y el entorno social se lo impiden a la mujer de clase alta, en cambio la indígena campesina parece ser más libre y tener menos prejuicios.

Tales convenciones forman parte de la construcción genérica, que establece la heteronormatividad obligatoria para hombres y mujeres. Frente a ello, Judith Butler plantea la deconstrucción genérica, que implica una subversión frente al

---

<sup>38</sup> El cuento *Chac Mool* fue publicado por primera vez en 1954, dentro de la Antología *Los días enmascarados*, Editorial Novaro, México.

mantenimiento del término género. Precisa que se trata de salvaguardar una perspectiva teórica en la cual se pueden rendir cuentas de cómo el binario masculino y femenino agota el campo semántico del género: “la alternativa al sistema binario del género es multiplicar los géneros” (71). Es en este sentido que la noción de género puede desplazarse más allá del binario naturalizado, como ocurre en el cuento citado, cuando la Coatlicue rompe con su identidad genérica y puede multiplicar los géneros, transgrediendo las normas y promoviendo la libertad. Pero todo ello asusta a Marcela, quien, aunque se siente atraída y excitada, prefiere huir, no sólo de la presencia física de la otra mujer, sino de todo lo que la ha hecho sentir. Por ello dice que nunca volverá a tener la paz con la que solía vivir antes de la llegada de la Coatlicue.

Las dos mujeres simbolizan construcciones femeninas contrarias: la mujer sometida y “educada”, que sacrifica sus deseos sexuales por cumplir con la heteronormatividad y la mujer libre, un tanto salvaje, que se procura placeres y que rompe con las normas impuestas. Empero, ambas renuncian a tener identidades fijas y presentan un fluir de devenires múltiples, al modo nómade, del que nos habla Rosi Braidotti: nómade es un movimiento contra la naturaleza establecida y convencional.



---

#### 4.4 Poesías: *Rondas de la niña mala* (2008)

##### Agua de mar

¡Ah el calor, el sol, el vientre plano,  
la sal en las pestañas y las cejas!  
“Déjame despellejarte”, pide Genia  
y saca pergaminos de mi espalda.

Todo nos lo lavamos durante horas,  
los dientes, la cola, la seda de los músculos,  
un torrente de sexo nos cae en el cabello,  
mil gotas de agua cantan en cada filamento.

Ser niña es ser un poco de agua con sangre.  
Genia, Piti, Tota, Mimí, Kiki,  
Cristi, Tere, Fefa, Teté,  
ninguna tenía nombre,  
sólo un cuerpo intocado que bañar todo el día.

“Creo que soy puro sexo”, decía Genia,  
y daba miedo verla y sentir su mirada.

Abrí la regadera a todo su volumen  
y leí sentada en el excusado  
hasta que me pescaron.  
“Tírale el libro al agua,  
mentirosa y cochina.”

Tendí el libro al sol  
y se secó por dentro  
-la regadera abierta-,  
lo volví a leer  
hasta llenarme entera.

...

Rodeadas de agua por todas partes  
el mar naufragó dentro de cada una,  
el faro, en vez de guiarnos, nos desencaminó,  
golosas, sólo queríamos  
lo que todas pedimos,  
amanecer al mundo  
desfloradas a besos. (26)



*Rondas de la niña mala* (2008) es un libro de poemas libres, ligeros, juguetones, algunos infantiles, pero con una alta carga emotiva y erótica, con características nómades, en los que las mujeres están en un constante proceso de exploración y evolución. La obra, además, está bellamente ilustrada con grabados de la pintora surrealista Leonora Carrington (1917-2011).

Por su temática es una especie de continuación de *Lilus Kikus*, el primer libro de cuentos de Poniatowska, pero cincuenta y cuatro años después. Denota la maduración de la escritura y el dominio en la variedad de registros narrativos e hibridación de géneros. La misma contraportada advierte que se trata de un libro “inclasificable”, pues algunos textos son rondas o canciones infantiles, pese a eso prevalece el ritmo de una voz poética femenina que habla desde sus recuerdos y emociones, como en el poema *Agua de mar*, citado al inicio de este apartado; la voz de la enunciación habla del despertar a la sexualidad de unas niñas, que entre juegos y el agua descubren el placer en su piel y en sus sentidos.

Los conceptos de placer y deseo son sumamente complejos, Michel Foucault y Gilles Deleuze los estudiaron, problematizaron y debatieron con intensidad. En el libro *Deseo y placer* (1995), Deleuze rememora la polémica que sostuvo con Foucault respecto a estos temas. Deleuze refiere su desacuerdo con Foucault y afirma que la disposición de deseo señala que el deseo no es nunca una determinación “natural”, ni “espontánea”. (6) Advierte, que una disposición de deseo comportará siempre dispositivos de poder.

Tendríamos entonces que los deseos son inducidos por los diversos mecanismos del poder y el aparato institucional, es decir los individuos son programados para desear determinadas cosas, ejemplo de ello son todos los productos que, a través de la publicidad, las personas desean tener, comprar y poseer, debido al estatus que creen les proporcionarán, es decir la mercadotecnia manipula a los individuos para que creen que la posesión de determinados artículos les va a proporcionar un gran placer y realización.

Deleuze agrega que los dispositivos de poder no serían los que disponen, sino que son las disposiciones de deseo las que articularían las formaciones de poder. “Los dispositivos de poder ya no se limitan a ser normalizadores, tienden a ser constituyentes de la sexualidad”. Para explicar esto de forma más clara, el autor cita la que considera una de las tesis más importantes de *Voluntad de Saber*, en donde Foucault señala que el dispositivo de sexualidad pliega la sexualidad sobre el sexo. Sin embargo, advierte que hay ahí un efecto de represión, entre lo micro y lo macro:

La sexualidad, como disposición de deseo, históricamente variable y determinable, con sus puntas de desterritorialización, de flujos y de combinaciones, va a ser replegada sobre una instancia molar, “el sexo” y aunque los procedimientos de este movimiento no son represivos, el efecto (no-ideológico) es represivo, en tanto que las disposiciones se rompen, no sólo en sus potencialidades, sino en su micro-realidad. Entonces ya sólo pueden existir como fantasmas, que las cambian y las distorsionan completamente, o como cosas vergonzosas. (8)

Lo anterior explica porque en culturas como la mexicana existe una enorme represión y castigo hacia la sexualidad humana, pero de forma más acentuada en contra de la sexualidad de las mujeres, a quienes durante siglos se les ha condicionado mental y físicamente para la procreación y se les ha inducido incluso a rechazar la actividad sexual al llenar su mente con prejuicios religiosos. Todo ello ha sido reflejado y suministrado en diversas dosis también desde todo tipo de literatura, empezando por la religiosa, seguida por revistas femeninas que instruían como ser una buena madre y ama de casa, hasta novelas, cuentos y poesías, mismas que constituían –y algunas aún lo hacen- verdaderas lecciones de adoctrinamiento para someter las mentes y espíritu de las lectoras.

Frente a esa literatura castrante, emergen propuestas como la de Poniatowska quien libera a las niñas de esas presiones y en sus poemas les permite ser libres y disfrutar de sus propios cuerpos y el contacto con la naturaleza, con descripciones como la de *“el mar naufragó dentro de cada una”*, figura poética, metafórica, que alude al placer de los cuerpos femeninos al contacto con el agua del mar. Se trata de una forma alternativa de sensualidad, que no depende del órgano sexual masculino para alcanzar el orgasmo, sino que refiere otras posibilidades de experimentación y gozo.

En el mismo sentido va el planteamiento de los siguientes versos: *“golosas, sólo queríamos lo que todas pedimos, amanecer al mundo desfloradas a besos”*. La voz poética nos habla desde la sensibilidad femenina y su búsqueda del placer, como mujeres-sujetos, alejadas de las mujeres-objeto, pasivas y dominadas, que abundan en la literatura masculina y machista, y que son utilizadas para el disfrute

de los hombres. En este poema, las mujeres tienen voz y expresan sus deseos: “amanecer desfloradas a besos”, otra experiencia sexual que prescinde del hombre y su pene, es decir, este poema rompe con el falocentrismo y todos sus complejos y traumas. Las mujeres dueñas de sus cuerpos y sus placeres, mediante su imaginación y la experimentación con diversos elementos de la naturaleza y el erotismo, que no se limitan al encuentro genital, sino que comprenden todo el cuerpo, toda la piel y todos los sentidos. Ambos versos contienen una alta carga erótica, sin ningún tipo de prejuicio ni carga moralizante; al contrario, implican un profundo sentido de libertad. Lo mismo ocurre en el siguiente poema:

### **La Picuda**

“La Picuda” allí sigue,  
vigila la bahía,  
es una piedra grande,  
su fálica erección  
corona la montaña,  
tallada a pique  
la mitad de la roca  
es un salto al vacío.  
También las siete niñas  
nos dimos al vacío,  
Genia y Sara saltaron,  
Paloma ya se fue.  
Ninguna de nosotras  
es lo que quiso ser.

Llagados por la sal  
yacen nuestros coñitos.  
Sé lo que necesitan,  
los acuno y los mezo,  
les digo que los amo  
se abren como conchas,  
el agua se les mete,  
brillan, se transparentan  
y los devuelvo enteros  
a las olas del mar.

(27)

La voz poética continúa con la descripción de la exploración sensual y natural de las niñas, alejadas de las convenciones sociales y la regulación de la sexualidad. Esas niñas, que emulan a las ninfas, juegan y saltan al vacío desde una roca que se llama “La Picuda”, piedra en fálica erección que corona la montaña, descripción erótica, alejada de los constructos machistas del falocentrismo, el cual somete a las mujeres. Aquí la metáfora alude a lo contrario: desde la fálica erección, las chicas brincan al vacío, sólo se trata de un apoyo o instrumento, no de un ente o algo que las controle. Y ese salto implica también una especie de imagen figurativa, de que lo hacen desde sus vidas, por ello después nos dice: “Ninguna de nosotras es lo que quiso ser”.

Sin embargo, mientras llega esa probable decepción adulta, las menores disfrutan de “sus coñitos”, llagados por la sal, que ellas aman, cuidan y mecen. Tenemos aquí otra ruptura de la heteronormatividad y la represión sexual, pues la imagen de los coños inflamados por la sal y el sol es muy elocuente y alusiva a un estado de excitación, generalmente prohibida para las mujeres, aún más siendo todavía menores de edad.

Toda esta exploración narrativa describe aspectos de la sexualidad femenina, poco planteados por la literatura mexicana y se arriesga a sondear los linderos del placer y el deseo, estudiados por Michel Foucault y Deleuze: los deseos son esas pulsiones que siente el individuo desde que nace hasta que muere, pero históricamente también los deseos han tratado de ser regulados por todas las instituciones creadas para docilizar al ser humano, como lo ha señalado Foucault en *Vigilar y castigar* (2002). De ahí que aún antes de que el sujeto exista, ya fue

conformado socialmente por otros y se le ha instruido para reprimir y ocultar sus deseos, así como para controlar los placeres, todo ello deriva de una sexualidad constituida como un dispositivo de control, a través del denominado “sexo verdadero”, es decir las prácticas sexuales socialmente aceptadas como el matrimonio y las relaciones heterosexuales, otro tipo de prácticas son consideradas anormales, contra natura, pecaminosas y malas, de ahí que son condenadas y castigadas. Foucault y Deleuze difirieron en sus análisis. Deleuze refiere que la última vez que se vieron, Michel le dijo:

No puedo soportar la palabra deseo; incluso si usted lo emplea de otro modo, no puedo evitar pensar o vivir que deseo= falta, o que deseo significa algo reprimido. Michel añadió: lo que yo llamo “placer” es quizá lo que usted llama “deseo”; pero de todas formas necesito otra palabra diferente a deseo. (12)

Deleuze precisa: “El placer me parece el único medio para una persona o un sujeto de “recuperarse” en un proceso que le desborda. Es una re-territorialización” (14). Además, considera que “las líneas de fuga constituyen el rizoma o la cartografía. Son casi lo mismo que los movimientos de desterritorialización”. Pero va aún más lejos en sus comentarios y advierte que las líneas de fuga, las disposiciones de deseo, no han sido creadas por los marginados. Las niñas juegan con sus cuerpos, sin saberlo, construyen esas líneas de fuga, que plasma así la escritora en otro poema:

### **Fruncida estrella**

Enséñame tu ombligo,  
Levántate la falda,  
Hace tiempo accediste  
Y ¿Sabes lo que vi?,  
Un ramo de violetas.  
Enséñame tu ombligo,  
Anda, suena, es un timbre,  
Tintinea de risa,  
Toco, vienes a abrir  
Y me dices que pase.  
Enséñame tu ombligo,  
Copita de rompopé,  
Para beber de él  
Los rayos de la luna.  
Niña, ya no te muevas,  
Voy ahora a clavarte  
Mi torre de sonrisas.  
¿Ves?  
Tú también sonrías.  
(9)

La voz poética mantiene el ritmo y la temática de la exploración de los cuerpos, centrada ahora en el ombligo, esa marca de la corporeidad que formó parte del cordón umbilical, elemento matriarcal de la gestación, mediante el cual se alimentan los seres humanos antes de nacer, y que posteriormente llega a ser considerado una zona erógena, por su alta sensibilidad y conexión hacia el interior del mismo cuerpo. A diferencia del poema anterior, en éste la enunciación es desde la segunda persona que pide a la niña mostrar el ombligo y permitirle jugar con él. Es indeterminado el género de la voz poética, puede ser otra niña o un niño, lo importante es la confianza y seguridad entre ellos.

Al analizar estos poemas me di cuenta de que las protagonistas ejercen diversas formas de disposición para buscar y cumplir sus deseos: se atreven a

deseo, el deseo comprendido como la búsqueda de la realización del placer. Con ello hay una transgresión, pues desde la literatura conservadora –que reflejaba y adoctrinaba el comportamiento femenino- las mujeres debían controlar sus deseos y evitarlos.

La autora despliega una profunda exploración entre las variables del deseo y del placer, las diversas formas en que a veces se confunden, pero nos deja claro que el deseo es la búsqueda de la realización del placer. El deseo puede esclavizar y dañar, porque se padece, mientras que el placer puede llegar a liberar al ser, de acuerdo a lo debatido por Foucault y Deleuze.

En los poemas mencionados observo que dominan las voces femeninas que están buscando la recuperación de sí mismas y de sus cuerpos, ya sea mediante el placer o el deseo, pues en sus acciones y enunciaciones expresan desear alcanzar el placer, al mismo tiempo que manifiestan el placer que sienten al cumplir sus deseos.

Después del análisis de los diferentes libros de Poniatowska, considero que sus poemas son los textos más arriesgados y posmodernos, tanto por su contenido como por su configuración, al recrear un universo de mujeres y sus alteridades, nuevas representaciones de lo femenino, mujeres en un proceso general de transformación y de experimentación de diferentes formas de disfrutar su sexualidad y de la re-territorialización de sus cuerpos.

---

# CAPÍTULO 5

## TESTIMONIOS Y BIOGRAFÍAS

### 5.1 Entre la autobiografía y la novela: *La “Flor de Lis”*

*De Tobis y Teulfels*  
*Blasfemias y bendiciones*  
*De Franciscas y Luces*  
*Monjitas y maromas*  
*De todo eso y más están llenos los cuentos*  
*De la pequeña Mariana.*  
(263)



En la hibridación de géneros y discursos que realiza Elena Poniatowska en su extensa obra periodística y literaria, encontramos numerosos ejemplos del desarrollo de su autobiografía combinada con novelas, cuentos y poesías. Tal es el caso de *La “Flor de Lis”* (1988), en la que a través del personaje de Mariana da cuenta de su infancia en Europa y llegada a México. La voz narrativa de la protagonista se fusiona con la de la autora para enunciar su propia historia de manera novelada.

Desde la narración en primera persona, Mariana cuenta sus primeros años de vida en Francia y el gran amor por su madre, que llega a ser exagerado y enfermizo. Amplios pasajes descriptivos suceden, hasta que la Segunda Guerra Mundial rompe con la armonía de la familia, que debe huir a otros países, mientras

el padre va al combate. La narradora junto con su madre y hermana emigran a México, momento en que las hijas se enteran de que su mamá es mexicana y su nuevo país las maravilla, enamora y transforma. Frente al Zócalo de la Ciudad de México, Mariana exclama:

Amo esta plaza, es mía, es más mía que mi casa, me importa más que mi casa, preferiría perder mi casa. Quisiera bañarla toda entera a grandes cubetadas de agua y escobazos, restregarla con una escobilla y jabón, sacarle espuma, como a un patio viejo, hincarme sobre sus baldosas a puro talle y talle [...] Veo su cajón de muerto empequeñeciéndose en medio de las baldosas acunado por la Catedral, Palacio Nacional y sus manijas pulidas, las bolas relucientes de sus balcones, el Monte de Piedad, el Hotel Majestic, el Departamento del Distrito Federal, todas inclinadas sobre la cuna ahuecada de la plaza que canta al mecerse: “México lindo y querido, si muero lejos de ti”. Cada año mi plaza se agiganta. (53)

La narradora se declara desde ese momento mexicana y hasta pelea con su familia por esa fascinación. El país del sol y los colores las transforma y las niñas, tan bien portadas, se convierten en otras: peleoneras y gritonas. Son acusadas de estar peleando en plena calle: “Muy duquesas, muy duquesas, pero bien jaladoras de chichis” (93). Para enderezar su conducta, la madre las manda a estudiar a un convento en Estados Unidos. Así las hermanas son sometidas a un estricto proceso de educación e instrucción religiosa, así como de preparación para el matrimonio:

El convento es un gran generador de alegría, gaudeamos omnes in Dómino. Exsultate, exsultate. Pero no es el Señor en el que nos regocijamos sino en nosotras mismas, en las monjas de quienes nos enamoramos, en la gran bienaventuranza de no tener mayor obligación que repetir Mater admirabilis, aleluya... (104)

El discurso de la protagonista se torna transgresor, porque juega con diversos elementos de la sexualidad infantil y de las mujeres, contrario a la imposición religiosa de la castidad, incluso se atreve a sugerir formas de enamoramiento lésbico entre las niñas y las monjas.

José Joaquín Blanco advierte que la experiencia religiosa es muy profunda en esta novela: *“Los hombres han querido a las mujeres de su familia inocentes y puras, y para ello han echado mano de la religión, especialmente la católica, pero ¿qué pasa cuando la religión inerte de las rutinas morales y de los ritos adormecedores se vuelve conflicto, discusión, crisis de conciencia? (103)*<sup>39</sup>. En efecto, la protagonista enuncia los conflictos familiares y sociales que enfrentan las mujeres de su entorno por vivir bajo lo que Michel Foucault denominó “la edad de la represión”. Sin embargo, frente a los mecanismos represivos, Mariana transgrede las normas que le imponen: actúa, piensa y escribe de forma diferente a las demás chicas. Es una atrevida que se regocija en su propio cuerpo y el contacto con sus compañeras, incluso confiesa enamorarse de algunas monjas, por bonitas e inteligentes, aunque estén llenas de prejuicios y autocastigos, porque desean ser como Santa Águeda:

Santa Águeda, virgen y mártir, fue martirizada en Catania de Sicilia. Después de haber sido abofeteada y descoyuntada en el potro, cortáronle los pechos y la revolcaron sobre pedazos de vidrio y ascuas. Finalmente, por defender su

---

<sup>39</sup> José Joaquín Blanco: “Elena Poniatowska: píntame angelitos güeros”. Libro *La palabra contra el silencio*. Nora Erro Peralta y Magdalena Maiz Peña. Era-UNAM, 2013.

fe y su castidad, murió en la cárcel, haciendo oración al Señor, el año 251.  
Que el Señor me ame como a Santa Águeda y me haga sufrir como a ella.  
(105)

La plegaria anterior explica el nivel de castigo y sacrificio impuesto a las monjas, como parte de los dogmas de la Iglesia, los cuales constituyen formas de violencia y maltrato hacia las mujeres, induciendo a la asociación del amor con el sufrimiento: “Que el Señor me ame como a Santa Águeda y me haga sufrir como a ella”. La Iglesia forma parte de las instituciones sociales de control y castigo para los seres humanos y de forma más estricta y violenta de las mujeres.

*En Historia de la sexualidad. La voluntad de saber (1977)*, Foucault sostiene que en las relaciones de poder la sexualidad es uno de los elementos dotados de mayor instrumentalidad: utilizable para múltiples maniobras y capaz de servir de apoyo a las más variadas estrategias. Entre esas maniobras, el dominio de los cuerpos:

Histerización del cuerpo de la mujer: triple proceso según el cual el cuerpo de la mujer fue analizado –calificado y descalificado- como cuerpo integralmente saturado de sexualidad; según el cual ese cuerpo fue integrado, bajo el efecto de una patología que le sería íntinseca, al campo de las prácticas médicas; según el cual, por último, fue puesto en comunicación orgánica con el cuerpo social. (127)

A lo largo de la novela, la narradora da cuenta de los procesos a los que son sometidas su madre, hermana y ella, denotando las divergentes formas de reaccionar de cada una: la enfermedad, depresión y aparente locura de la madre,

contra la docilidad y aceptación de la hermana, y la rebeldía y “anormalidad” de Mariana.<sup>40</sup>

Poniatowska despliega así las diferentes formas de ser y actuar de las mujeres, quienes aun siendo de una misma familia –por lo que tienen la misma educación, cultura y circunstancias-, sus acciones y reacciones son muy diferentes: Luz, la madre, es una mujer tradicional conforme con el estereotipo de la feminidad, para quien lo más importante es la maternidad, hasta que tiene un quiebre en su existencia causado por la presencia e influencia del sacerdote Teufel (el padre-diablo), quien la hace dudar de todo aquello en lo que creía y la incita a la transformación y a la liberación. Sofía, la hermana, es una niña bien, lo más importante para ella es casarse, aunque es temperamental, impúdica y alucinante:

Me doy cuenta que a Sofía la consideran aparte, una mujer que se carbura sola, expuesta a los círculos de *La valse* que giran negros, espejeantes, mareantes, llevándosela hasta el nacimiento del tornado, éste que ahora mismo nos hace naufragar a todos. (210)

Mientras que Mariana siempre está en evolución, en un constante proceso de búsqueda de su identidad y sentido de pertenencia. Desde niña todo lo cuestiona, por eso la abuela la define: “*Eres muy preguntona, un animalito muy curioso, una rebanadita de pan con mantequilla que quiere estar en todo*” (79). Al crecer, observa y se atreve a pensar cosas diferentes a lo que le dicen:

---

<sup>40</sup> *Anormalidad* comprendida en el sentido de todo aquello que está fuera de las normas, como lo ha definido Judith Butler, basada en las obras de Adrienne Rich y Michel Foucault. Butler advierte, que, en la modernidad occidental, se ha instituido un régimen “normativo”, que trata de regular todo lo concerniente al género y la sexualidad.

Nadie sabe que procrastinar quiere decir soñar despierta, cambiar de un día para otro, diferir, tardar en decidirse, nadie sabe que sueño y jamás actúo, nadie sabe que me creo mis ilusiones. Nadie sabe que invento acciones heroicas a lo largo de las horas”. (112)

Con esta reflexión, la joven confronta lo que piensa de sí misma con lo que les hace creer a los demás, revela algunas de sus estrategias para aparentar lo que su familia desea, mientras ella imagina y crea diversas formas de evasión, entre otras, la exploración de su sexualidad:

Ya en la cama, no puedo dormir y de golpe me encuentro a mí misma con las dos manos sobre mi sexo. Las retiro. “Es pecado.” Sin embargo, como resorte regresan al mismo sitio. Algo me aletea entre las piernas, hormiguea incluso. “Nunca antes he sentido esta comezón, y en qué lugar, Dios mío, ayúdame.” Hablo sola, doy de vueltas en la cama, escondo mis manos tras de mi cintura, las castigo, cochinas manos, no las reconozco, no son mías, no me pertenecen, puercas, sáquense, las manos se aquietan, mustias, y un segundo después, no son sólo las manos sino todo el cuerpo el que recupera la postura inicial doblado sobre sí mismo, posición fetal, de lado, las manos aferradas sobre mi sexo, sobre esa suavidad de nido. “Debo concentrarme en otra cosa.” ¿Qué los demás así dormirán de inquietos, hechos un ovillo? Para eso deben ser los esposos, las esposas para dormir a pierna suelta tendidas sobre la cama, abarcándola toda y no así, así como yo ahora, animal acorralado, partido en dos, la cabeza en contra de las rodillas, aterrada ante lo que bulle en mi centro. (213)

Este fragmento es una especie de confesión de la protagonista, que denota el sufrimiento y autocastigo de la mujer que reprime su sexualidad, debido a que así la han educado, pues su familia forma parte de una sociedad conservadora, en

donde el sexo es considerado algo pecaminoso, de lo que no debe hablarse y mucho menos conocer o experimentarse.

En *Historia de la sexualidad*, Foucault plantea que el discurso de la moderna represión del sexo surgió en el Siglo XVII, junto con el desarrollo del capitalismo, formando parte del orden burgués. La represión tan severa al sexo, nos dice, se debe a que es incompatible con la dedicación al trabajo:

Si el sexo está reprimido, es decir, destinado a la prohibición, a la inexistencia y al mutismo, el solo hecho de hablar de él, y de hablar de su represión, posee un aire de transgresión deliberada. Quien usa ese lenguaje hasta cierto punto se coloca fuera del poder; hace tambalearse la ley; anticipa, aunque sea poco, la libertad futura. (13)

Justo eso es lo que hace Poniatowska con su protagonista, le permite hablar y experimentar su sexualidad, aunque tenga vergüenza y considere que “es pecado”; lo cierto es que lo dice y lo hace. Admite que lo que siente es más fuerte que lo que le han enseñado. Por ello, aunque trata de concentrarse en otra cosa y se pone a rezar, termina con el rosario asido de las manos en medio de las piernas. Esta fuerte imagen erótica la podemos considerar como un gran atrevimiento de la autora, sobre todo tomando en cuenta la época en que se publicó este libro, 1988, cuando la sociedad mexicana era aún más hipócrita, religiosa y conservadora, que en la actualidad.

Es importante destacar la conjunción de voces de la autora con la narradora y protagonista, quienes en sus diferentes registros configuran sujetos nómades, es decir, mujeres nómades, desde la acepción original del concepto asociado a la

palabra “nómadas”: viajeras, mudables y en permanente transformación. En la propuesta feminista de Rosi Braidotti: *Sujetos Nómades. Corporización y diferencia sexual en la teoría feminista contemporánea* (2000), señala:

En la teoría feminista, uno habla como mujer, aunque el sujeto “mujer” no es una esencia monolítica definida de una vez y para siempre, sino que es más bien el sitio de un conjunto de experiencias múltiples, complejas y potencialmente contradictorias, definido por variables que se superponen tales como la clase, la raza, la edad, el estilo de vida, la preferencia sexual y otras. Uno habla como mujer con el propósito de dar mayor fuerza a las mujeres, de activar cambios sociosimbólicos en su condición: ésta es una posición radicalmente antiesencialista. (30)

Tales comportamientos o devenires son precisamente los que detecté en los personajes de *La flor de Lis*: mujeres en evolución, con experiencias múltiples y contradictorias, que se revelan a las variables sociales que les tratan de imponer, tales como la clase social, la raza, la edad y la desterritorialización de sus cuerpos.

Por ello, las mujeres de la misma familia son muy diferentes entre sí. De forma simbólica, cada una representa una configuración diferente del ser mujer: la madre, la mujer obediente y la rebelde. Pero no se trata de personajes planos ni estereotipados, porque cada una va transgrediendo de diferentes maneras lo que se les había impuesto como norma de conducta, establecido así incluso por ellas mismas y la educación tradicional que habían recibido desde generaciones anteriores.

Luz, la madre, era una especie de matriarca, mujer mexicana que asume la responsabilidad y el poder de mando con la familia, debido a la ausencia del padre,

quien se ve obligado a quedarse en la guerra en Europa. Después, aunque él regresa nunca recupera la autoridad frente a sus hijas, ni esposa; mismas que se volvieron independientes y críticas.

La vuelta a la monotonía del matrimonio provoca el cansancio y aburrimiento de Luz, quien descubre que ser mujer implica muchas más cosas que ser madre, de ahí la búsqueda del sentido de su existencia en otras actividades, que le ayudaran a salir de la depresión. Entre esas actividades, intenta refugiarse en la religión, a fin de encontrar la paz espiritual, pero lo que encuentra más bien es la atracción física y emocional hacia el sacerdote, lo que sacude su conciencia y su cuerpo. El padre-diablo también resulta un sujeto nómada, pues lejos de seducir a sus feligresas, las incita a la liberación y a contribuir a la transformación social.

Poniatowska es una nómada, desde su misma condición de emigrante de otro país, pero que después hace suyo a México y lo ama más que a cualquier otro lugar del mundo. Al igual que su personaje Mariana, tiene características nómades, como la imagen performativa, que permite entrelazar diferentes niveles de experiencia, con aspectos autobiográficos y preferencias conceptuales. Braidotti dice que se trata de conjugar una política feminista con una variedad de preocupaciones políticas y teóricas. Esas otras preocupaciones son representadas por los personajes de Mariana y Sofía. La primera con la apropiación de su cuerpo y la exploración de su sensualidad, a través de la masturbación, y la segunda con la aparente docilidad de aceptar el matrimonio como su principal objetivo en la vida, pero que después se transforma por su pasión desbordada y vivacidad. Al final, las tres mujeres logran liberar, de diferentes maneras, sus pensamientos y sus cuerpos.

---

## 5.2 Historias de mujeres y sus obras: *Las siete cabritas*

*Yo soy una y mi vida es otra.*  
(29)

Las historias de vida de siete mujeres extraordinarias y transgresoras, artistas, creadoras y escritoras, conforman el volumen titulado *Las siete cabritas* (2000), nombrado así en alusión a que en su época todas fueron tildadas de locas, menosprecio machista frente a la genialidad de Frida Kahlo, Pita Amor, Nahui Olin, María Izquierdo, Elena Garro, Rosario Castellanos y Nellie Campobello.

La estructura de cada historia es diferente, algunas están desarrolladas en primera persona, a manera de autobiografía; mientras otras se articulan mediante una narradora onmisciente, también las hay testimoniales, y lo más valioso, todas incluyen fragmentos de las obras de sus protagonistas, frases, ideas y pensamientos escritos por ellas mismas.

### **Frida Kahlo: Las dos Fridas**

Ésta que ves, mirándote a los ojos, es un engaño.<sup>41</sup> Bajo los labios que jamás sonríen se alinean dientes podridos, negros. La frente amplia coronada por las trenzas tejidas de colores, esconde la misma muerte que corre por mi esqueleto desde que me dio polio. Mira, veme bien, porque quizá sea la última vez que me veas. Mira mis ojos de vigilia y sueño, obsérvalos, nunca duermo o casi nunca, atravieso los días y las noches en estado de alerta. Siempre he

---

<sup>41</sup> Alusión intertextual con el primer verso del soneto de Sor Juana: “Este que ves engaño colorido”, en el que Juana Inés de la Cruz se refiere a una pintura de ella misma.

despertado de la fiebre nocturna empavorecida pensando que me morí durante el sueño. (21)

La enunciación en primera persona es de Frida Kahlo, Poniatowska construye esta biografía que simula ser autobiografía, en donde desaparece la escritora, para permitir que sólo se escuche la voz de la pintora mexicana más reconocida en el mundo, voz que habla desde el fondo de su corazón y memoria, acerca de sus amores y sufrimientos, así como ideales, erotismo y deseos:

Estas manos que ves han acariciado el pecho femenino de Diego, mi sapo-rana, han tomado el pezón de la mujer deseada, han jalado la manta para protegerme del frío, pero sobre todo han detenido el pincel, mezclado el color de la paleta, dibujado mis pericos, mis perros, mis abortos, el rostro de Diego, mi nana indígena, el contorno de las caritas de los hijos de Cristina mi hermana... Las manos que ves tomaron las tijeras y cortaron mi pelo, regaron los cabellos largos en el sueño, me vistieron de hombre, me abotonaron la bragueta y escribieron la canción: “Mira que si te quise fue por el pelo, ahora que estás pelona ya no te quiero”. (22)

Resulta notable la deconstrucción genérica que realiza la voz femenina en este pasaje, al señalar que sus manos han acariciado por igual el “pecho femenino de Diego”, que el “pezón de la mujer deseada”, estas frases constituyen una transgresión a las normas sociales y a la heteronormatividad sexual, pues plantean otras formas de sensualidad y performatividad. Al hablar del pecho femenino de Diego, la narradora alude a la feminidad del hombre, aspecto que desde la cultura machista siempre será negado y rechazado. Se trata además de un desafío a los estereotipos estéticos, pues Diego Rivera era señalado de gordo y feo, pero ella lo

describe con un pecho femenino, otorgándole entonces las características convencionales de la feminidad, es decir: belleza, suavidad, delicadeza.

En el mismo sentido se desarrolla la siguiente frase que habla de las caricias al pezón de la mujer deseada; una mujer que desea a otra mujer y que disfruta acariciar su cuerpo, de forma poética enuncia entonces el encuentro lésbico o deconstrucción genérica, como la ha definido Judith Butler.

Hay otra forma de deconstrucción cuando dice que cortó su cabello, se vistió de hombre y hasta se abotonó la bragueta, todos estos son actos performativos de la masculinidad, que ella realiza en contra de las normas impuestas a la feminidad. El relato va desde la infancia hasta la madurez de Frida Kahlo, pasando por el descubrimiento de su cuerpo, enfermedades, accidente, cirugías y dolorosos tratamientos:

La Frida que yo traigo adentro, sólo yo la conozco. Sólo yo la soporto. Es una Frida que llora mucho. Siempre tiene calentura. Está en brama, es feroz. El deseo la embarga. El deseo del hombre y de la mujer, el deseo que la cansa. Porque el deseo desgasta mucho, vacía, inutiliza. La vida la perdí muchas veces, pero también la recobré. A lo largo de treinta años me hicieron treinta y nueve operaciones; en la última me cortaron la pata. Pies para que los quiero si tengo alas para volar.

Michel Foucault afirma que el deseo y el sexo son los puntos de liberación de los cuerpos, los rizomas que permiten a los seres humanos escapar del extremo control al que han sido históricamente sometidos. Lo enunciado por la protagonista se inscribe precisamente en esa búsqueda del placer y de la consecución del deseo, que constituye una posibilidad de liberación del ser. La voz de la enunciación

plantea, además, a lo largo de su autobiografía, una especie de desdoblamiento, las dos Fridas:

Ésta que ves, engaño tras engaño, murió el 14 de julio de 1954 y fue incinerada. La Frida de las calaveras de azúcar con su nombre escrito en la frente, Frida la del pincel de colores, la doliente, la atravesada por el pasamanos, la que flameó, recupero su cuerpo sano y grande en el momento en que lo envolvieron las llamaradas. La otra, la que yo inventé y pinté, la del rostro mil veces fotografiado, es la que permanece entre ustedes [...] Nunca he conocido a una mujer más cobarde que yo, nunca he conocido a una mujer más valiente que yo, nunca he conocido a una mujer más viva, nunca una más cochina, más cabrona, nunca una tan tirada a la desgracia. Nunca debe quedarse nada sin probar. (31-32)

Declaración de ideas, pensamientos y emociones, entresacadas de las notas escritas por la misma Frida Kahlo, pero reunidas y secuenciadas por Poniatowska para ofrecernos un retrato al óleo de la pintora, tanto la que se ha ido, como la que sigue viva en su obra. Una nómada que se reinventó a sí misma y subvirtió las convenciones de su época.

## Pita Amor: poesía feminista y transgresora

*Yo soy cóncava y convexa;  
dos medios mundos a un tiempo:  
el turbio que nuestro afuera,  
y el mío que llevo dentro.*

Diosa del universo y dueña absoluta del infierno, Pita Amor era su propia casa. Padecía la irrespirable ansiedad de escribir y ser perfecta. Desafió a su familia y a la sociedad. Transgredió todas las convenciones sexuales impuestas. Evolucionó de una escritura femenina tradicional a una literatura feminista y atrevida.

Guadalupe Teresa Amor Schemidlein nació en el México convulso de 1918 (30 de mayo) y murió en el México caótico del año 2000 (8 de mayo). Sus poemas desarrollan una escritura apasionada y vanguardista. Deconstruyó el estilo, la forma y los contenidos que estaban permitidos entonces a las mujeres. Así, se atrevió a escribir de Dios, sexo, pasión, amor, independencia, belleza, vanidad y libertad.

Su poética denota influencias de Sor Juana Inés de la Cruz, Góngora, Quevedo y Ramón López Velarde; con un gran dominio de la poesía clásica, la décima y el soneto. En conjunto, su obra constituye una aportación invaluable a la literatura universal. Sin embargo, se trata de una autora incomprendida y marginada, tal vez eclipsada involuntariamente por ella misma, su belleza y las polémicas en las que se vio envuelta. Además de poeta, Pita fue actriz, modelo, dibujante, mujer intensa, generosa, plena y peligrosamente libre. En “Letanía de mis defectos”, ella misma se describía así:

Soy vanidosa, déspota, blasfema;  
soberbia, altiva, ingrata, desdeñosa...

Soy histérica, loca, desquiciada;  
pero a la eternidad ya sentenciada.

Elena Poniatowska construye la biografía de Pita Amor, recuperando diálogos y poemas, habla de su complicada relación familiar: eran primas, aunque Pita siempre dijo que era su tía y le prohibió usar el apellido Amor. Cuenta que una vez le advirtió: “Tú eres una pinche periodista, yo una diosa”. Decía que para ella era más fácil escribir que vivir. Seguramente porque en su escritura se permitía toda la libertad que tenía prohibida por una sociedad misógina e hipócrita, que en una época la veneró, pero después la castigó severamente por atreverse a ser libre. La *señora de la tinta americana*, era un torbellino. La pasión desbordada, la liberación de prejuicios, vanidosa y provocadora. *La loca más cuerda de la literatura mexicana*.

Los libros que escribió fueron: *Yo soy mi casa* (1946), *Puerta obstinada* (1947), *Círculo de angustia* (1948), *Polvo* (1949), *Poesías completas* (1951), *Décimas de Dios* (1953), *Como reina de barajas*, *Las amargas lágrimas de Beatriz Sheridan*, *Galería de títeres* (1959) y *Soy dueña del universo*. *Yo soy mi propia casa* fue el mismo título que tuvo su primer poemario publicado en 1946, y la novela dada a conocer en 1957. En el poemario Pita Amor reflexionaba en torno al ser y el sentido de la existencia:

Casa redonda tenía  
de redonda soledad:

el aire que la invadía  
era redonda armonía  
de irrespirable ansiedad.  
Las mañanas eran noches,  
las noches desvanecidas,  
Y de ese ambiente redondo,  
redondo por negativo,  
mi corazón salió herido  
y mi conciencia turbada.  
Un recuerdo mantenido:  
redonda, redonda nada.

En este poema, la escritora hace una fuerte declaración de independencia desde el título: “*Yo soy mi propia casa*”, frase que recuerda al libro de Virginia Woolf: *Una habitación propia*, escrito en 1929, en donde la precursora del feminismo afirma que las mujeres deberían tener independencia económica para poder estudiar, trabajar y desarrollarse, lo cual empieza con tener un cuarto propio, en donde puedan hacer lo que quieran sin que nadie las interrumpa.

Once años después, la autora retoma este poema para configurar una larga novela autobiográfica, en la que narra su vida: lo que sufrió en su infancia, luego de que su familia, que era dueña de casi la mitad del estado de Morelos, perdió sus riquezas durante la Revolución. También la atormentaba su sensibilidad desbordada.

La compleja configuración del personaje femenino rompe con los moldes arquetípicos de la literatura tradicional y escandaliza a la sociedad y las buenas

costumbres, esto lo refleja Poniatowska tanto en el personaje como en la recuperación de su obra poética. Guadalupe Amor fue una mujer mediática, cuando ni siquiera existía esa palabra. Actuó en las películas *Cadetes de la Naval* (1944) y *El que murió de amor* (1945). También participó en algunos programas de televisión, el más conocido el de Jacobo Zabloudski.

Los más famosos artistas de la época, Diego Rivera, Roberto Montenegro, Juan Soriano y Raúl Anguiano, la pintaron -la mayoría de veces- completamente desnuda. Después de la muerte accidental de su único hijo, Guadalupe Amor sufrió un terrible derrumbe emocional. El personaje surrealista sucumbió a su propia creación.

Maté a mi hijo, bien mío  
Lo maté al darle la vida  
La luna estaba en huida  
Mi vientre estaba vacío.

...

Y me planteé tal dilema  
Es de teología el tema.  
Si a mi hijo hubiera evitado  
Ya era bestial mi pecado.  
Pero yo no lo evité:  
Vida le di y lo maté.

Después de vivir en el Olimpo, la escritora fue inquilina del Infierno, sobrevivió como vendedora ambulante de su obra, intercambiando en la calle sonetos por algunos pesos. Pita Amor fue dueña del universo, una Diosa que escribió dos mil sonetos. Deconstruyó el estilo, la forma y los contenidos que estaban permitidos a las mujeres. Fue una poeta que se atrevió a escribir de Dios, de sexo, pasión, amor, independencia, belleza, vanidad y libertad. Fue una mujer libre, que se doctoró en el amor y en masoquismos. Poniatowska concluye que Pita Amor fue satanizada, al igual que Nahui Olin, Nellie Campobello y Elena Garro, debido a sus acciones transgresoras y deconstructivas.

## **Nahui Olin, la mujer del sol**

A Nahui Olin la tolteca  
Princesa de siete velos  
Emperatriz del pincel  
Y Reina de los colores  
Alcaldesa del dibujo,  
De la línea profesora  
De los contornos maestra  
Y reina de la armonía  
Tú pintaste la poesía  
Nahui Olin abadesa  
Es inmortal tu grandeza.

(Guadalupe Amor, 23 de enero de 1993)

La biografía de Carmen Mondragón Valseca, mejor conocida como Nahui Olin, es construida por las voces de Poniatowska, Adriana Malvido, Juan Soriano, Homero Aridjis, Lola Álvarez Bravo, Tomás Zurián Ugarte y de la propia Nahui Olin.

Nahui es excepcional del 8 de julio de 1893 al 23 de enero de 1978. A lo largo de ochenta y cinco años su poesía, su pintura, sus caricaturas, su espontaneidad, su desnudez, su demencia, la forma en que conduce su barca en un mar infestado de tiburones la vuelven en una mujer de linaje superior.  
(62)

A través de esas voces conocemos la historia de vida de Carmen Mondragón, así como su obra y muchos amores: Manuel Rodríguez Lozano, Gerardo Murillo “Dr. Atl”, Matías Santoyo y Eugenio Agacino, entre otros. El Dr. Atl fue quien la bautizó como Nahui Olin: es el nombre náhuatl para el cuarto movimiento del sol y se refiere al movimiento renovador de los ciclos del cosmos. Poniatowska refiere que Nahui Olin es quizá la primera mujer que se acepta como mujer-cuerpo: poderosa por libre, y así lo expresaba en su pintura y en sus poemas:

Corté  
mis cabellos largos  
y rubios.  
Los corté  
para amar  
para dar un poco  
del oro de mi cuerpo.  
Los corté por amor.  
Corté mi largo abrigo de oro...  
para el sol  
que viene de lejos  
hasta mí  
para amarme.  
Nahui Olin, “J’ai coupé” (69)

De manera similar a lo que comenté en el apartado anterior, con los poemas de Pita Amor, en la poesía de Nahui Olin hay un sentido de transgresión, tanto a las normas estéticas, como a las de la heteronormatividad obligatoria, además de que se atrevió a apropiarse de su cuerpo y a experimentar con él. “Nahui es la antítesis, la antiheroína que se expresa a través de su cuerpo, creyó en él hasta el fin”. (82) Y la escritura de Poniatowska logra el rescate de la historia y la obra de esta otra mujer fuera de todas las normas.

### **María Izquierdo: las mujeres son la vanguardia**

Las mujeres caminan, sudan, aman, son colchón de tripas, dan a luz, se acostumbran a la muerte. Cada una tiene su muerte adentro... En los veinte, las mujeres son libres porque son ellas mismas. Hacen lo que les dicta su instinto, no entran en complicidades con la sociedad, la religión, los cánones. No existe gran diferencia entre su mundo interior y su mundo exterior. Pisan fuerte, taconeán, son chinampinas, rehiletes de colores, caballitos de feria, sillas musicales. Van por la vida abanderadas de sí mismas. (87)

De esta manera, Poniatowska idealiza y describe la libertad de las mujeres en el México de los años veinte, época de transformaciones sociales y culturales luego de la Revolución Mexicana. La autora no profundiza en los conflictos políticos y económicos, prefiere focalizar su atención en ese momento favorable para las mujeres, en el que emergen varias artistas importantes, entre ellas la pintora María

Cenobia Izquierdo, quien a diferencia de Frida Kahlo “no era folklórica, sino esencial” (91). La misma María Izquierdo hablaba así de su obra:

Me esfuerzo para que mi pintura refleje al México auténtico que siento y amo; huyo de caer en temas anecdóticos, folclóricos y políticos porque no tienen fuerza ni poética y pienso que en el mundo de la pintura un cuadro es una ventana abierta a la imaginación humana. (99)

En la construcción de la biografía de la pintora, Poniatowska indaga en su mundo, amistades, amores, desencuentros y conflictos, entre ellos la relación intensa que tuvo con el también pintor Rufino Tamayo:

Viven juntos cuatro años (1928-1932), hacen el amor, observan juntos, pintan juntos en un estudio en la calle de la Soledad. La pasión va del uno al otro y del pincel a la tela. No compiten, se complementan. Escogen los mismos temas. Comparten las mismas obsesiones. (98)

El romance acaba y lamentablemente “la gente que se quiere mucho, cuando se pelea se odia tanto que da miedo”- cuenta el también pintor Juan Soriano. Poniatowska narra lo que ocurre después:

A raíz de la ruptura con Tamayo, María se flagela. Su pintura habla del dolor que la atenaza. Desnuda a sus mujeres para torturarse mejor. A través de ellas, María suplica, aúlla como animal herido. *Calvario*, *La manda*, *La caballista* y sobre todo *Tristeza* son la expresión de su desesperanza. (99)

Peor aún para ella fue la pelea con los pintores Diego Rivera y David Alfaro Siqueiros, quienes desecharon el proyecto y el contrato para que María Izquierdo pintara un mural para el Departamento del Distrito Federal, con el argumento de que “En México no hay muralistas mujeres” y que ella no era capaz de murales, porque

“sus soluciones eran demasiado elementales”. Izquierdo denuncia el boicot y polemiza con Siqueiros. Su trayectoria cambia y su pintura pierde fuerza.

María muere de la cuarta embolia a los cincuenta y tres años, el 2 de diciembre de 1955 en su casa de la calle de Puebla. Un año antes había muerto Frida Kahlo, pero Frida resucita en los ochenta, se vuelve un tótem, una moda, un fanatismo. María Izquierdo hecha a un lado por “la fridomanía”, apenas sí se menciona y sólo la recupera en grande, en noviembre de 1988, el Centro Cultural de Arte Contemporáneo, cuando organiza una gran exposición retrospectiva que permanece cuatro meses con un amplísimo catálogo que sitúa a María Izquierdo dentro de la historia del arte de nuestro país y el arte universal. (107)

De forma poética, la periodista cuenta el final de vida de la pintora y el reconocimiento posterior a la trascendencia de su obra:

María vuelve a caminar como una Adelita de la Revolución, con su rebozo cruzado, desde San Juan de los Lagos hasta la capital. Su corazón le llena el pecho, sus movimientos son libres, avanza sobre sus fuertes piernas de soldadera. Junto con el máuser, viene cargando sus ocre y sus amarillos, los rojos de su alma roja y el incendio de su pasión por los colores. Camina erguida, no se deja vencer. Su voluntad la hace mirar a lo lejos, más allá del horizonte; parece estar viendo toda su obra futura, el alhajero y el abánico, el velo de novia sobre la silla y la soper, el circo y las bañistas, el domador de leones y la cirquera, las bailarinas y la equilibrista, los elefantes y los perritos, su mundo familiar sencillo, cotidiano y entrañable que le tiende los brazos y que le dice que sí, María sí, claro que sí, ahora sí puedes pararte de puntitas sobre el anca de un caballo y él te llevará al espacio en el que se confunden las alacenas con los altares de muerto. (108)

La biografía se desarrolla en torno a la apreciación estética de la obra de la pintora, su trabajo y espíritu libres, pero también la problemática que enfrenta por el

machismo de los pintores, quienes eran sus amigos y la trataban bien, mientras no representaba ninguna competencia profesional, pero que la boicotean y rechazan cuando ella les gana un contrato. Ahí detonó la tradición misógina de los artistas, supuestamente liberales, izquierdistas y avanzados, que en el discurso respaldaban a las mujeres, pero que al sentirse desplazados atacaron a la mujer y a su obra.

## Elena Garro: la partícula revoltosa

*Todo tiene vida y tiene muerte, los segundos, los minutos, las horas,  
los meses y los años, a todo se lo lleva el tiempo.  
Cuando el sol sale es la vida, cuando la luna aparece  
es parte de una muerte efímera en donde duermes y sueñas.*  
(113)

“Contradictoria a más no poder, Elena Garro, al igual que sus personajes femeninos que son ella misma, se va destruyendo y la acompañan en su caída al abismo sus fieles seguidores, amigos, familiares, enamorados, los incautos, los encantados” (111). Así describe Poniatowska a la autora de *Los recuerdos del porvenir* (1963), considerada por Octavio Paz como “una de las creaciones más perfectas de la literatura hispanoamericana contemporánea”.<sup>42</sup>

---

<sup>42</sup> <https://inba.gob.mx/prensa/12843/elena-garro-entre-las-mejores-escriptoras-del-siglo-xx>

Esta biografía se desarrolla de acuerdo con las propias obras de Elena Garro, mediante la recuperación de parte de su trabajo periodístico y diversas entrevistas: “Los campesinos de Ahuatepec la miraban como a un Emiliano Zapata femenino y les parecía lógico que ella enarbolará su bandera y marchara al frente de su comitiva” (118). Esto como parte de la labor periodística y social de Garro.

Poniatowska asegura que Elena Garro es la heroína de sus novelas: la Verónica de *Reencuentro de personajes* (1982), la Mariana de *Testimonios sobre Mariana* (1980), la Inés de *Inés* (1995): “Auténtica expositora de la psicología femenina, Elena Garro, al seducirnos, defiende a las mujeres del mundo, sin siquiera proponérselo” (115).

Las anécdotas de su vida al lado de Octavio Paz, así como su participación política y social, más los conflictos en que se ve envuelta, se entretajan con el desarrollo de sus novelas y cuentos:

Amarrada a sí misma, centrada en su yo, su prosa también era solar como en *Los recuerdos del porvenir*, *La semana de colores* y *Un hogar sólido*, y reiterativa y lacia en las novelas de los últimos años: *Testimonios sobre Mariana*, *La casa junto al río*, *Reencuentro de personajes*, *Inés* y *Matarazo no llamó*. Fue perdiendo fuerza al convertirse en una larga recriminación en contra de Octavio Paz, el verdugo, el acusador, el poderoso. Jamás abandona el evidente tono autobiográfico. (119)

*Los recuerdos del porvenir* es una novela reveladora en cada relectura. Garro configura en ella una narrativa vanguardista. Alteridad y ruptura son las características de las protagonistas de la historia narrada por el pueblo de Ixtepec: Julia e Isabel, mujeres totalmente opuestas, tanto en su origen, como en su nivel

social y formas de vida, pero que extrañamente convergen en las grandes tragedias del pueblo y de su gente.

Desde la memoria, el espacio y una actuación femenina transgresora, ambos personajes simbolizan el poder femenino, que trata de mantenerse oculto en una sociedad patriarcal. La narrativa de Garro es poesía y filosofía en torno a la memoria y el tiempo. Las protagonistas de Garro rechazan la sumisión y el sometimiento de las mujeres, ellas rompen los estereotipos patriarcales, son independientes, desobedientes, complejas, indescifrables, provocadoras, libres de espíritu, aunque sus cuerpos estén cautivos, encerrados o secuestrados, ya sea por sus propias familias, o por extraños, desde militares hasta delincuentes.

Había dos Isabeles, una que deambulaba por los patios y las habitaciones y la otra que vivía en una esfera lejana, fija en el espacio. Supersticiosa tocaba los objetos para comunicarse con el mundo aparente y cogía un libro o un salero como punto de apoyo para no caer en el vacío. Así establecía un fluido mágico entre la Isabel real y la Isabel irreal y se sentía consolada. (31)

Desde una lectura feminista, podemos analizar cómo la autora, a través de su escritura, desafía las convenciones sociales. No hay que olvidar que la narración de la novela se sitúa en la década de 1920 a 1930, y que el primer borrador data de 1953 y la primera impresión fue en 1963, cuando el catolicismo era tan aceptado como rector del comportamiento social, que pocos o casi nadie se extrañaba de la esclavitud que imponía a las mujeres, a la manera de una Doxa.<sup>43</sup>

---

<sup>43</sup> Doxa es el dogma mayor, cuyo poder reside no sólo en su fuerza argumentativa sino en su aceptación como "natural" al punto que nadie la cuestiona o, peor aún, ni siquiera se sabe que existe. En sociología el término doxa aparece relacionado a la teoría de Pierre Bourdieu, para hablar de las ideologías que ya no son cuestionadas y que forman parte fundamental de un Campo (sociología).

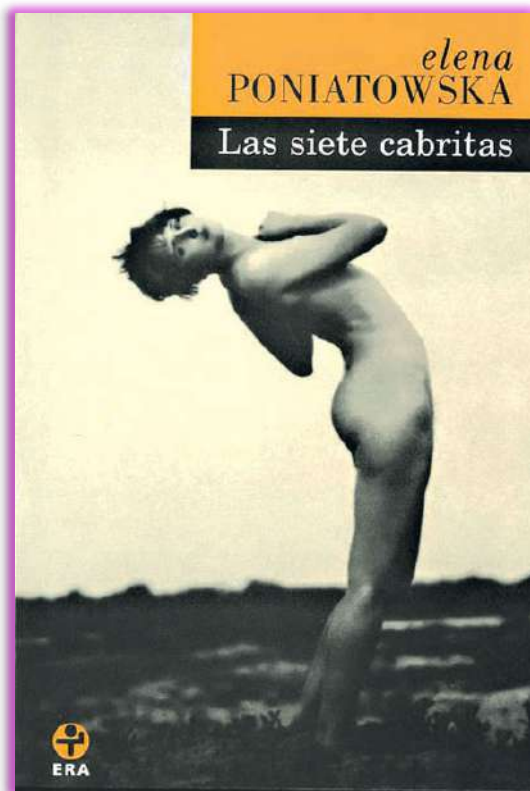
Elena Garro despliega todo lo que ella pensaba que deberían ser las posibilidades de realización de las mujeres, posibilidades que incluso a ella misma le estaban negadas. Por eso, Isabel es una niña con un fuerte carácter, que la época hubiera calificado de "masculino", paradójicamente, sus hermanos tenían un espíritu que podría considerarse "femenino". La ruptura de paradigmas provoca que en esa narración los hombres sean los dependientes de las mujeres, aunque no se diga así, y que en apariencia sea lo contrario. Los personajes masculinos tratan por todos los medios de controlar a las mujeres, poseerlas y someterlas; pero ellas no se dejan y por esa razón son víctimas de malos tratos y violencia.

En *Los recuerdos del porvenir* resulta sorprendente la vigencia de la escritura de Elena Garro y la forma como se adelantó a lo que los estudios de género han propuesto en las últimas décadas, referentes a la configuración creativa de los personajes femeninos, alejados de los estereotipos sociales patriarcales, que promueven el sometimiento y cautiverio de las mujeres. Isabel Moncada y Julia Andrade son personajes que inspiran, porque rompieron atavismos y condicionantes en un pueblo machista y conservador, aún en medio de la guerra. Con ellas, Elena Garro configuró la liberación y el empoderamiento que deseaba que tuvieran las mujeres y escribió furtivas formas de evasión de una realidad asfixiante y violenta, a través de la imaginación, la memoria y *los recuerdos del porvenir*.

---

Los doxa funcionan como motivaciones que parecen naturales e inherentes a cualquier actividad social humana.

Las biografías de Rosario Castellanos y Nellie Campobello completan el libro *Las siete cabritas*, historias que dieciseis años después son retomadas y ampliadas en *Las Indómitas*, que analizo en el siguiente capítulo.



---

### 5.3 Astronomía y cuerpos femeninos: *La piel del cielo*

*Mi cuerpo es más sabio que yo.  
Es mi territorio, mi cuerpo es mi libertad,  
mi universidad autónoma y además me fascina.  
Fausta (352)*

La combinación de personas reales con personajes ficticios alimenta la novela *La piel del cielo* (2001), que cuenta la vida del científico Lorenzo de Tena, personaje inspirado en el astrónomo Guillermo Haro –esposo de Elena Poniatowska-. Con esta narración, la autora explora el universo de la ciencia, al mismo tiempo que descubre y exhibe la profundidad del machismo en México.

En la primera parte del libro conocemos la lucha de Lorenzo de Tena por salir de la pobreza y la marginación a las que lo condenó su padre, tanto a él como a sus hermanos, pues nunca los reconoció como hijos legítimos, debido a que pertenecía a una familia “distinguida”, que no le permitió el “descenso social” de casarse con la madre del protagonista, que era una mujer humilde. El machismo y la discriminación racial afectan a los niños, quienes crecen en un medio hostil, en donde las mujeres son maltratadas y consideradas inferiores a los hombres.

Desde ahí se configura la conflictiva personalidad de Lorenzo, incapaz de establecer relaciones amorosas y de respeto con las mujeres. La poca “educación” sexual que recibe se basa en la observación del apareamiento de los animales:

... el gallo tenía mucho que mostrar y sus actitudes impresionaban a Lorenzo por su trato desdeñoso con las hembras. Súbito y colérico montaba a la gallina y la tonta se sometía doblando el pico y cerrando los ojos. La intensa vibración de sus plumas incendiaba la atmósfera y los pensamientos de Lorenzo. (15)

La mala relación de sus padres lo llenan de complejos y culpas. De niño ama y admira a su madre, llega a idealizarla como ejemplo de abnegación y sacrificio, por el contrario, a su padre lo odia, porque su sola presencia denigraba y separaba a la mujer de sus hijos. El relato de las penas que sufre para poder estudiar y trabajar ocupa varios capítulos, al tiempo que va desarrollando su complicado despertar sexual y conflictivas relaciones con las mujeres.

Cuando tenía 17 años, Lorenzo se involucra con una mujer mucho mayor que él, Lucía de 50 años, quien lo instruye y asusta, por su independencia y valor para desafiar las normas: *“Ella lo poseía, lo montaba, se transformaba en un macho cabrío. Él era su cosa, su amante y su hijo a la vez. Lo mecía como a un niño en esa cama de dosel con florecitas”* (71). Tal relación lo confronta con lo que él pensaba que debían ser las relaciones hombre-mujer, en donde el macho domina a la hembra. Pero Lucía voltea esas condiciones, debido a su mayor experiencia de vida y superioridad económica, que ponen en desventaja al joven.

Por diversas circunstancias a lo largo de su vida, Lorenzo establece relaciones con una constelación de mujeres, quienes de diferentes formas lo cuidan, instruyen y aman, pero él es incapaz de corresponder a esos afectos y mantener una pareja duradera. Lisa es su joven amante en Harvard, una feminista

norteamericana que lo contradice y se atreve a señalar lo equivocado de sus prejuicios de género:

–Te he ofrecido matrimonio, te propuse irnos juntos.

–Tú eres un macho mexicano, Lorenzo, yo soy anglosajona, me costaría demasiado adaptarme...

–¿Yo macho? –la interrumpió indignado.

–Lo eres hasta en tu forma de coger. Gracias a mí te has compuesto un poco, pero a lo largo de cien mil meses-luz, sigues corriendo al baño a lavarte concienzudamente después del amor. La que me podría embarazar soy yo, carajo, no tú. ¿De dónde tanto asco?

...

–No entiendo, no entiendo nada.

–Claro, porque lo único que entiendes es salir derrapando todas las noches a tu telescopio. No hay más. Ése es tu verdadero falo, el que sabes manejar porque el que traes colgando no sirve. No te voy a extrañar. De todos modos nuestra vida sexual no es lo que debería ser.

–Hablas con mucha crudeza para una mujer.

–No me salgas con eso, Lorenzo, vivimos en mi país, no en el tuyo donde las mujeres son esclavas. Aquí los dos sexos somos iguales. Los espermatozoides y los óvulos son el resultado de una evolución primitivamente idéntica, recuérdalo. (250)

La confrontación de creencias y prejuicios los lleva al rompimiento. Lorenzo no puede aceptar el comportamiento liberal de la mujer, que además lo humilla – según él- al rechazar su propuesta de matrimonio. Lisa es una estudiante universitaria, con formación feminista, que rechaza las costumbres machistas del joven, su comportamiento es el de una mujer deconstruida, para quien ni el amor romántico ni el sexo la someten. Ella tiene independencia económica y emocional, por lo que puede cambiar de pareja, o quedarse sin pareja, sin ningún problema.

La siguiente mujer importante en la vida de Lorenzo es Fausta, compañera de trabajo en el Observatorio Astronómico de Tonantzintla-Puebla, con quien mantiene un trato de permanente competencia y desafío, a pesar de la gran diferencia de edades: él ya es un hombre mayor y, para más conflicto de él, ella es lesbiana o bisexual.

A través del personaje de Fausta, la autora revela lo que ocurre bajo las apariencias de algunas tradicionales familias patriarcales, que detonan una compleja problemática sexual, en la que ocurren violaciones, incestos y homosexualidad, propiciada por múltiples factores, entre ellos las políticas represivas del sexo, como las define Foucault.

Fausta de niña sufre el abuso de su hermano y luego se entera de que su padre es homosexual, lo cual no tendría mayor conflicto en una sociedad sin prejuicios, pero que en su entorno resulta algo terrible, condenable y vergonzoso. Desde pequeña tiene tendencias lésbicas y una actitud de rebeldía, que aumentan cuando es mayor de edad y la llevan a enfrentar a su madre, mujer tradicional preocupada por las apariencias y el qué dirá la gente:

–El mundo no es como tú crees, mamá, es de otro modo. Si quieres seguir viéndome tienes que asumir mi homosexualidad.

–Pero, ¿qué no tienes conciencia? –gritó.

–Nunca lo he vivido como una culpa. Mi cuerpo es más sabio que yo, mi cuerpo me lleva a donde él quiere. Mis neuronas...

–Fausta, ¿qué va a decir la gente? –interrumpió su madre.

–No creo que alguien tenga que opinar sobre lo que yo siento. Es mi territorio, mi cuerpo es mi libertad, mi universidad autónoma y además me fascina [...] (352)

Fausta completa la triada de mujeres transgresoras que orbitan alrededor de Lorenzo y que lo definen, tanto como hombre como científico, aunque él parece no darse cuenta de ello. Fausta defiende con gran determinación la libertad de su cuerpo, al decir “es mi territorio” y no importa lo que digan los demás, incluyendo a su madre. La declaración y acciones de este personaje femenino se inscribe de diferentes maneras en la definición del sexo que propone Michel Foucault:

El sexo, esa instancia que parece dominarnos y ese secreto que nos parece subyacente en todo lo que somos, ese punto que nos fascina por el poder que manifiesta y el sentido que esconde, al que pedimos que nos revele lo que somos y nos libere de lo que nos define, el sexo fuera de duda, no es sino un punto ideal vuelto necesario por el dispositivo de sexualidad y su funcionamiento. [...] En efecto, es por el sexo, punto imaginario fijado por el dispositivo de sexualidad, por lo que cada cual debe pasar para acceder a su propia inteligibilidad (puesto que es a la vez el elemento encubierto y el principio productor del sentido), a la totalidad de su cuerpo (puesto que es una parte real y amenazada de ese cuerpo y constituye simbólicamente el todo), a su identidad (puesto que une a la fuerza de una pulsión la singularidad de una historia). (189)

Fausta es una mujer-viril, como definió Virginia Wolf a las mujeres que desarrollan esa dualidad de género, y que tienen conductas consideradas

tradicionalmente masculinas, como la independencia afectiva y la libertad sexual; la competencia intelectual y el trabajo.

Por las condicionantes sociales y culturales descritas en la novela, el protagonista tendría mayores oportunidades para alcanzar esa experiencia de sexualidad y de su propia inteligibilidad; sin embargo, es un hombre lleno de prejuicios, temeroso, muy trabajador e inteligente, pero llega a ser desagradable por sus contradicciones, miedos, complejos y falta de determinación, que lo llevan más a sufrir que a gozar su sexualidad y relaciones amorosas.

Por el contrario, las mujeres son valientes, luchan por su libertad, la apropiación de sus cuerpos y las posibilidades de tener placer, rompen dogmas y estereotipos. De diferentes maneras, Lucía, Lisa y Fausta son sujetos nómades, que transgreden las normas sociales impuestas y buscan encontrarse a sí mismas, mediante sus cuerpos y acciones, es decir, intentan revertir la representación de las relaciones de poder con su sexualidad y constituir cada una su propia identidad, pero renunciando a identidades fijas. Son mujeres de ideas en permanente proceso de transformación.



---

## 5.4 Biografía y crónicas: *El universo o nada* (2013)

*La factibilidad de los sueños...*  
(377)

En *El universo o nada. Biografía del estrellero Guillermo Haro* (2013), Elena Poniatowska nos entrega a uno de sus personajes más entrañables: Guillermo Haro, con quien se casó “en venganza” por haberle negado una entrevista, y por hablar mal de los periodistas, a los que calificaba de “destripados de todas las carreras”.

Amor y admiración sostienen la *Biografía del estrellero Guillermo Haro* (1913-1988), fundador del Instituto Nacional de Astrofísica Óptica y Electrónica en Tonantzintla y del Instituto Nacional de Investigación Científica, antecedente del Conacyt. Científico, filósofo y maestro, que presidió la Unión Astronómica Internacional.

Basada principalmente en las cartas escritas por el mismo Guillermo Haro a muy distintos personajes: científicos, investigadores, maestros, estudiantes, funcionarios, políticos, familiares y muchas otras personas; esas misivas corresponden plenamente al género epistolar. En dichas cartas, Haro se confiesa, discute, lucha, sobrevive y deja un muy valioso registro de su época. El hilo conductor es el relato de la intensa vida del astrónomo.

Poniatowska teje los relatos alrededor de esas cartas, las selecciona, juega con ellas, los moldea, les da formas caprichosas, pero respeta su contenido. Cartas,

discursos, notas, documentos diversos y entrevistas, se incorporan a la narración, denotando el meticuloso trabajo periodístico, la delicada organización y clasificación de la información de toda una vida.

Lo más sobresaliente de este libro es el enorme amor a México que emana de sus páginas, y no se trata del lugar común o del patriotismo ramplón. Es un amor total y razonado, que se duele ante las desgracias y tantas injusticias, pero que sabe apreciar lo que auténticamente vale en esta vida.

Ejemplo de ello es el capítulo “En el cielo y en la tierra”, que a su vez fue el título del discurso de Guillermo Haro al ingresar al Colegio Nacional en 1953, en el cual realizó una severa crítica a los científicos e intelectuales tan alejados de la realidad que los rodea:

Nuestra observación simultánea del cielo y del campo nos crea un grave conflicto interior. ¿No es acaso Tonantzintla un ejemplo y un símbolo de los contrastes y contradicciones que caracterizan a nuestro país? ¿Qué estamos haciendo para ayudar al progreso de México y de su pueblo? [...] ¿Qué importancia le concedemos a nuestros descubrimientos de estrellas novas, de súper gigantes azules y rojas, de nebulosas planetarias y de variables asociadas al material interestelar cuando nuestro pueblo es atrasado y pobre? Estas y otras muchas preguntas ahondan nuestra responsabilidad intelectual de mexicanos, forzándonos a meditar sobre la realidad de México. (123)

Reaparece entonces la cronista que toma nota y relata lo que ocurre, repaso histórico de lo acontecido de 1953 a 1988 en el país, incluyendo las elecciones y el fraude de Carlos Salinas de Gortari a Cuauhtémoc Cárdenas, entre una multitud de sucesos que precipita en estruendosa cascada. Al mismo tiempo reúne las palabras

de discípulos, compañeros y amigos, que definen a Haro como “el más humano de los científicos y el más científico de los humanos”. (378)

Nora Erro Peralta y Magdalena Maiz-Peña, en el libro *La palabra contra el silencio* (2013), afirman que: “Pensar en la obra de Elena Poniatowska significa descubrir fronteras movedizas de géneros literarios y periodísticos que se cimentan en un ejercicio crítico, en una forma de hacer suya y de asumir su mexicanidad, desde una incansable solidaridad de género” (20). Compañera de vida y sueños, Poniatowska es la narradora cuidadosa, que trata en vano de mantenerse distante al relatar la vida del “estrellero”, pero en la parte final del libro el sentimiento le gana y deja de ser la cronista objetiva para permitir aflorar todo el dolor ante la muerte del ser amado:

Guillermo, antes de que tú aparecieras sobre la tierra para mirar el cielo, hablar de astrofísica en México era extravagante, aunque Luis Enrique Erro hizo un gran trabajo. Forjaste no solo la astronomía en nuestro país sino a un nuevo país, porque hombres como tú cambian a su patria. La astronomía en México no sería lo que es hoy, una ciencia separada de la incertidumbre y de la magia, sin tu obra estricta, rigurosa y callada. Nunca buscaste los reflectores. Cuando pretendí entrevistarte en la Torre de Ciencias de la UNAM, advertiste con desprecio que los periodistas éramos unos destripados de todas las carreras, pero me vengué casándome contigo [...] hiciste de la astronomía una ciencia de primera en un país de tercera... enseñaste “la factibilidad de los sueños”. (377)

Todo el libro conmueve y lleva constantemente a la reflexión ante un verdadero científico, un hombre comprometido con su país. *El universo o nada* es un libro que inspira, admira y enamora. Como ejemplo cito el siguiente fragmento:

Tu preocupación brotaba de tus entrañas y se manifestaba en amor y dolor, dos caras de la misma moneda...Arremetiste contra chamanes y embusteros en un medio en el que la Divina Providencia y la Santa Muerte son puntos de referencia. Y como buen quijote terminaste apaleado por los mismos galeotes que liberaste. Pero eso es lo de menos, porque paraste sobre sus pies a la astronomía mexicana ante la comunidad científica internacional y si goza de prestigio se debe a ti, Guillermo Haro, meteoro radiante que cayó en México y brillará mucho tiempo en el cielo y en la tierra. (380)

La autora desarrolla en este libro un estilo híbrido entre el periodismo y la literatura, combinando elementos de los dos géneros, logrando conciliar el mítico divorcio entre ambos. En la *Revista Mexicana de Comunicación* (1988), Manuel Blanco afirma: “No hay un origen distinto. El periodismo siempre vivió entre las patas de la literatura, como parte de ese río caudaloso de imágenes, ideas y representaciones que informan y dan sentido a los deseos, proyectos y desesperanzas cotidianas” (35). Mientras que René Avilés Fabila, en el libro *La incómoda frontera entre el periodismo y la literatura* (1996), sostiene que “el nuevo periodismo es un género que supera a los literarios, en particular a la novela, a la que intenta sepultar (46).”

Luego de ejercer el periodismo, Ernest Hemingway, comentó que sus novelas las escribió empleando las técnicas del oficio: “Primero he tratado de eliminar todo lo que sea innecesario para comunicar una experiencia al lector, de modo que después de que él haya leído algo, eso se convierta en parte de su experiencia y parezca haber sucedido en realidad” (*El oficio de escribir*. 218).

Después del análisis del trabajo periodístico y literario de esos autores, y de mi incursión laboral en los medios de comunicación, concluí que el periodismo y la

literatura son dos actividades estrechamente vinculadas, que pueden llegar a enriquecerse mutuamente. El trabajo periodístico diario permite desarrollar una disciplina permanente de lectura y redacción, además de que se trata de una actividad creativa en la que se puede experimentar y narrar. La principal diferencia es que el periodismo da cuenta de la realidad y el soporte de la literatura es la ficción.

De los diferentes géneros periodísticos, el reportaje, la crónica y la entrevista, son los más amplios y complejos, por lo que permiten desarrollar un estilo literario: el uso de metáforas, la comparación, descripción detallada, las imágenes, la narración, el drama, el desarrollo y el desenlace.

En *El universo o nada*, Poniatowska construye una biografía a manera de novela, recuperando todo tipo de documentos y materiales. Además, ella misma se involucra como testigo y partícipe de la historia, al tiempo que es la autora y narradora. De alguna manera, *El universo o nada* es la continuación o segunda parte de *La piel del cielo*, con doce años de diferencia, y muy distinta configuración narrativa, aunque los dos están basados en el mismo personaje central: Guillermo Haro.

La gran diferencia es que en *La Piel del cielo* el protagonista se llama Lorenzo de Tena, personaje inspirado en Haro, pero –se supone– mezclado con mucha ficción, da por resultado a un importante científico, pero también a un hombre egoísta, macho, lleno de prejuicios, temeroso, desagradable, contradictorio, miedoso y acomplejado, incapaz de mantener relaciones humanas y amorosas con

las mujeres. Lorenzo es una especie de anti héroe, que triunfa profesionalmente a nivel internacional, pero fracasa en su vida personal.

Mientras en *El universo o nada*, Guillermo Haro es él mismo y la autora es su esposa, quien lo trata con singular benevolencia y amor, justificando sultimente hasta sus errores. La narración tan positiva y detallada de la vida y obra del científico, carece de la intriga y conflictos de la novela, en esta secuencia ya no se alude a la problemática sexual y de géneros, porque casi todo el texto está focalizado en el trabajo y resultados a favor de la ciencia y la astronomía. La misma Poniatowska es muy breve y ligera al hablar de ella, su relación con Haro y luego sus hijos. Por el contrario, resulta muy extensa la recopilación de documentos, desde cartas, hasta tratados filosóficos y astronómicos. En suma, se trata de un libro homenaje a Guillermo Haro, inscrito en el género de la biografía y como legado para su familia y amigos, pero que carece del sustento de otras obras de Poniatowska, en donde es transgresora, tanto como periodista como escritora.



---

# CAPÍTULO 6

## NARRATIVA FEMINISTA

### 6.1 Revolución y Feminismo: *Hasta no verte Jesús mío*

*Para todas las mujeres sería mejor ser hombre, seguro,  
porque es más divertido, es uno más libre y nadie se burla de una.  
En cambio, de mujer, a ninguna edad la pueden respetar,  
porque si esmuchacha la vacilan y si es vieja la chotean.  
En cambio, el hombre va y viene, se va y no viene  
y como es hombre ni quien le pare el alto.  
¡Mil veces mejor ser hombre que mujer!  
Aunque yo hice todo lo que quise de joven,  
sé que todo es mejor en el hombre que en la mujer.  
¡Bendita la mujer que quiere ser hombre!*  
(34)

*Hasta no verte Jesús mío* (1969) es una novela testimonial narrada en primera persona por una mujer humilde que da cuenta del sufrimiento que significa ser mujer en un país machista, desde niña y joven en la época de la Revolución Mexicana, hasta el fin de su vida, en medio de la pobreza, la ignorancia y todo tipo de abusos e injusticias. Esta fue la primera obra de Elena Poniatowska que consiguió popularidad entre los lectores y reconocimiento de la crítica.

Del testimonio de Josefina Bórquez, la autora configuró a Jesusa Palancares como un símbolo de las mujeres marginadas de México, quienes a pesar de todo el maltrato que sufren desarrollan una gran resistencia y carácter, que las ayuda a sobrevivir en medio de la adversidad, para ello emplean diversas estrategias, como

la negación de la realidad a través de la imaginación, las creencias religiosas y las supersticiones, como lo afirma la protagonista al inicio de su relato:

Esta es la tercera vez que regreso a la tierra, pero nunca había sufrido tanto como en esta reencarnación ya que en la anterior fui reina. Lo sé porque en una videncia que tuve me vi la cola. Estaba yo en un Salón de Belleza y había unas lunas de espejo grandotas, largas, desde el suelo hasta arriba y en una de esas lunas me vi el vestido y la cola... En esta última reencarnación he sido muy perra, pegalona y borracha. Muy de todo. No puedo decir que he sido buena. Nada puedo decir. (13)

Jesusa es una mujer fuerte forjada a golpes, amargada y hostil, sin estudios, pero con habilidades masculinas y con muchas creencias en lo sobrenatural, que le aligeran las desgracias: “En verdad, estamos aquí de a mentiras” (18), afirma la voz de la enunciación al profundizar en sus recuerdos de varias vidas pasadas, los cuales confunde en tiempo y espacio, por eso la narración no es lineal ni cronológica. Al hablar de su tercera reencarnación explica que desde pequeña a ella le gustaban más los juegos de niño que de niña:

Yo era muy hombrada y siempre me gustó jugar a la guerra, a las pedradas, a la rayuela, al trompo, a las canicas, a la lucha, a las patadas, a puras cosas de hombre, puro matar lagartijas a piedrazos, puro reventar iguanas contra las rocas. No me dolía matar animalitos... Luego de que ya me cansaba de jugar con los muchachos me subía a los árboles y los agarraba a piedrazos. (20)

La heteronormatividad obligatoria impuesta socialmente distingue claramente los estereotipos masculinos de los femeninos, estableciendo a partir de ellos los comportamientos diferenciados de hombres y mujeres. Para los hombres se enseñan, practican y reiteran acciones violentas, protagónicas y de poder;

mientras para las mujeres se promueven conductas de sumisión, pasividad, trabajo y abnegación (negación de sí mismas). Pero Jesusa rompe con esos estereotipos, debido a múltiples circunstancias, que van desde el abandono, hasta la falta de “educación” y las circunstancias adversas que enfrenta, como la muerte de su madre y el ser llevada por su padre a la tropa, quien le da a tomar pólvora para que se volviera valiente y que dejara de gritar. Así –dice- perdió el miedo.

La niña entonces aprende la performatividad masculina, en medio de la Revolución Mexicana; todo a su alrededor reproduce las costumbres machistas, apegadas a la construcción del sujeto hombre, convenido por esa sociedad patriarcal. Hombre: valiente, violento, fuerte, mujeriego, semental, borracho, parrandero, jugador, alegre, irresponsable, abusivo y muchas otras características, negativas para las mujeres, pero en el contexto de la guerra y la muerte, eran consideradas como “normales” y hasta positivas.

Judith Butler ha planteado que socialmente se asigna a cada sexo una identidad de género, cuya permanencia es reforzada cada día mediante actos performativos obligatorios y la inducción reiterada de estereotipos, a fin de que continúe esa “tradicción” en cada generación. Así la gran mayoría de obras literarias han contribuido en la tarea de instituir, fomentar y normalizar la heterosexualidad obligatoria y la dominación de las mujeres, encasillándolas en determinados tipos de personajes.

En el Libro *Deshacer el género* (2004), Butler señala que “el género es el aparato a través del cual tiene lugar la producción y la normalización de lo masculino

y lo femenino junto con las formas intersticiales hormonales, cromosómicas, psíquicas y performativas que el género asume” (70). Frente a tal heteronormatividad, la teórica propone la problematización del género, el género en disputa, (*gender trouble* o la «mezcla de géneros» (*gender blending*), ya sea el «transgénero» (*itransgender*) o el «cruce de géneros» (*icross-gendert*), estamos ya sugiriendo que el género tiene una forma de desplazarse más allá del binario naturalizado. La fusión del género con lo masculino/femenino, hombre/mujer, macho/hembra, performa así la misma naturalización que se espera que prevenga la noción de género:

Un discurso restrictivo de género que insista en el binario del hombre y la mujer como la forma exclusiva para entender el campo del género performa una operación *reguladora* de poder que naturaliza el caso hegemónico y reduce la posibilidad de pensar en su alteración. [...] Otros enfoques insisten en que el «transgénero» no es exactamente un tercer género sino un modo de paso entre géneros, una figura de género intersticial y transicional que no puede reducirse a las normas que establecen uno o dos géneros. (71)

Luego de un extenso análisis y confrontación de la problemática de género, Butler considera que “el simbolismo del futuro será aquel en que la feminidad tenga múltiples posibilidades, cuando, como afirma Braidotti, sea liberada de la exigencia de ser una sola cosa o de cumplir con una sola norma, la norma creada para ella a través de medios falocéntricos.” (278). Es decir, aceptar la multiplicidad genérica y comprender la diversidad. El personaje de Jesusa Palancares sintetiza esa idea feminista de deconstrucción genérica y lo enuncia de la siguiente manera:

Pero de gustarme, me gusta más ser hombre que mujer. Para todas las mujeres

sería mejor ser hombre, seguro, porque es más divertido, es uno más libre y nadie se burla de una. En cambio, de mujer, a ninguna edad la pueden respetar, porque si es muchacha la vacilan y si es vieja la chotean. (34)

Tal afirmación corresponde a lo que siente la mayoría de mujeres que vive en un país machista como México, aún más en esa época, donde eran tratadas peor que los animales, como después lo describe la autora en el siguiente libro que voy a analizar. Resulta muy significativa la conciencia del personaje frente al injusto trato que recibían.

Jesusa es un sujeto femenino múltiple, forjado a partir de las circunstancias que le tocan vivir: una niña en medio de la tropa en plena Revolución Mexicana, rodeada por soldados, muerte y violencia, que aprende a defenderse y a matar para poder sobrevivir; obligada a casarse y a sufrir una sexualidad brutal, por el machismo de su esposo, quien la “ocupa” cuando se le antoja y la deshumaniza, la maltrata, golpea y humilla, hasta el punto de prohibirle bañarse y hablar con otras personas:

En poder de mi marido nunca me bañé porque ¿con quien quedaba andando bien? Y no podía voltear a ver a nadie ni me podía cambiar ni me podía peinar. No tenía ni escarpidor, me rompió dos escarmenadores y hasta una estregadera de cuando era soltera. Si de chiquilla andaba mugrosa y piojosa, con mi marido se me agusanó la cabeza. Él me pegaba, me descalabraba y con las heridas y la misma sangre me enlagué y se me acabó el pelo que era largo y rizado. Allí en la cabeza estaba la plasta de mugre y allí seguía, porque yo no me podía bañar ni me podía cambiar, así que sufrí como Santa María en los desiertos. (96)

La violencia machista en contra de las mujeres era normalizada y aceptada

socialmente, el esposo era dueño de la mujer y podía hacer con ella lo que quisiera, incluso asesinarla. Durante un tiempo Jesusa se deja, porque le tenía miedo, hasta un día que cansada de tantos golpes lo confronta y con un revólver amenaza con matarlo. Meses después él muere en un enfrentamiento y ella queda viuda a los 18 años de edad. Carlos Monsiváis afirma que en esta novela es notable “la presencia del feminismo antes del feminismo”, a cargo de una mujer que nunca cede su individualidad, a pesar de lo que le pasa y que nunca disminuye el fluir poderoso de sus generalizaciones. En el libro *La palabra contra en silencio: Elena Poniatowska ante la crítica* (2013), el escritor lo explica de la siguiente forma:

Es notable el nivel expresivo de Jesusa Palancares. Ella recrea el habla popular, le añade las voces del gozo doméstico, lo endurece y vuelve rijoso, y todo con tal de quebrantar la rutina y de ser creativa sin que se note y sin que ella misma lo advierta. Jesusa no se acerca siquiera al ideal de femineidad de su época (entonces privilegio del tiempo libre), y desde su marginalidad y su vocabulario del “macho-por-adopción”, observa el transcurso de un siglo y el ritmo de los pequeños pueblos, la revolución, la gran ciudad y su crecimiento desmesurado. Y las etapas de su vida se vuelven los paisajes proscritos que la literatura conocida no admite. (187)

En efecto, Poniatowska configura a su narradora como un símbolo de resistencia femenina e incluso en su evolución desarrolla rasgos feministas, aunque en sus circunstancias ni siquiera se conocía esa palabra. Era una mujer marginada en todos los aspectos, sin educación, ni cuidada por nadie, tal vez precisamente por eso crece con una libertad cercana a lo salvaje o animal, es decir no es “domesticada”, ni condicionada a la conducta de sumisión impuesta a las demás mujeres. Nunca tuvo hijos y eso lejos de atormentarla, la salvó de la maternidad

eterna, como la ha denominado Marcela Lagarde. El desencanto que sufre por el maltrato inflingido a su condición femenina, la llevan a rechazar a la sociedad, a la religión, y a la familia, y al desafío de adoptar lo masculino, como una forma de sobrevivencia en el mundo de machos que la rodea: “Yo me visto a veces de hombre y me encanta. Nomás que yo no puedo traer pantalones; en primer lugar, porque estoy vieja y en segundo lugar, no tengo ya por qué andar haciendo visiones” (189).

Todo ello, permite comprobar los motivos que llevan a Jesusa a preferir la masculinidad, pues la asocia a la libertad, la diversión, el trabajo y el respeto, factores que nunca consigue en su condición de mujer. Monique Lemaitre describe así a la protagonista de *Hasta no verte Jesús mío*: “Jesusa Palancares, pobre y analfabeta, se integra al grupo de personajes feministas de la literatura mexicana y se convierte en símbolo de las miles de Jesusas anónimas de México, criadas, soldaderas, obreras y campesinas que tampoco se dejaron.”<sup>44</sup> Ciertamente, Jesusa es un símbolo de la resistencia de las mujeres y su lucha por ser respetadas: desde la condición más vulnerable se construye a sí misma y aprende a defenderse en el medio miserable que le tocó vivir, en donde lo común son los engaños, las trampas, los abusos y el sufrimiento. Su narración comprende sesenta años de existencia, en la que hace y trabaja de todo, desde soldadera, hasta sirvienta, vendedora, obrera, cantinera, semiprostituta, casi enfermera, lavandera, cartonera, bailarina y espiritista, por el don que dice tener de comunicarse con los espíritus y ver lo ocurrido en otras vidas. Y tanto en esas otras vidas, como en su tercera

---

<sup>44</sup> Monique Lemaitre: “Jesusa Palancares y la dialéctica de la emancipación femenina”, Revista Iberoamericana de Literatura, julio-diciembre 1985. P. 140.

reencarnación, es una mujer nómada, en constante proceso de transformación, que se permite desarrollar una masculinidad, que le ayuda a sobrevivir y, a ratos, a ser feliz.

---

## **6.2 La crónica desde un sujeto femenino transgresor:**

### ***Dos veces única (2015)***

*Soy más hombre que tú y más mujer que tu chingada madre.*  
(212)

Ser mujer en un país latinoamericano, ubicado dentro de un contexto conservador predominantemente machista, misógino e hipócrita, conlleva enormes desventajas y marcas dolorosas, sobresaliendo: marginación, maltrato, violencia, asesinato, invisibilidad, ignorancia, explotación, anulación y un sin fin de prejuicios en contra. Frente a esta situación emergen mujeres que trabajan diariamente para recuperar, tanto la voz que les ha sido negada, como el protagonismo que han tenido en los grandes acontecimientos y luchas sociales de sus pueblos.

Desde esa marginación culturalmente impuesta, Elena Poniatowska ha dedicado su trabajo periodístico y literario a rescatar la historia de mujeres de diferentes épocas y clases sociales, quienes coinciden en su determinación por ganar un trato humano y de respeto. De entre esa multitud de voces emerge la de Guadalupe Marín Preciado (1895-1981), singular mujer mexicana que rompió con

los estereotipos y circunstancias de su época. Casada legítimamente, primero con el famoso pintor Diego Rivera con quien procreó dos hijas. Se casó después con el escritor Jorge Cuesta.

Lupe Marín sobresalió por su inteligencia y rebeldía, factores que contribuyeron a que llevara una intensa vida social y cultural, relacionándola con la intelectualidad mexicana. Escribió dos novelas: *Un día patrio* (1941) y *La única* (1938) con características de autobiografía. Su historia de vida ha sido recuperada por Elena Poniatowska mediante un largo y exhaustivo trabajo de investigación que se publicó convertido en novela en el año 2015, con el título de *Dos veces única*, en alusión al título de la novela escrita por Lupe Marín.

A partir del trabajo de investigación periodística, Poniatowska recupera las historias de personajes, sus recuerdos, anécdotas, relatos y documentos, ella misma lo manifiesta así en “*El México de Lupe Marín*”, que sirve de Introducción a *Dos veces única*: “Años después, al ver la cantidad de material, decidí escribir una novela sobre ese México” (10). La autora describe lo que rodea a sus personajes, al mismo tiempo explora con detenimiento los sentimientos y pensamientos de sus protagonistas, principalmente las mujeres, quienes desde la marginación impuesta que sufren, expresan su inconformidad y deseos de cambiar las cosas, resulta así la construcción de un espacio femenino que convierte lo privado en público, tal y como sucedió con Jesusa Palancares en *Hasta no verte Jesús mío* (1969).

En esta novela biográfica, Poniatowska conjuga una narrativa de mujer a mujer, en la que impera una enunciación femenina, que después se vuelve

feminista, y que produce textos diferentes, con distintos registros, ya que logra conjugar lo cotidiano y ordinario, con lo extraordinario. No puede dejarse a un lado que son las voces femeninas las encargadas de protagonizar y matizar cada línea eclipsando, hasta cierto punto, a las voces masculinas.

La *Dos veces única* fue Guadalupe Marín, conocida en la novela, simplemente como “Lupe Marín”, aunque Diego Rivera la llamaba de diversas maneras, entre ellas, “prieta mula”<sup>45</sup>. Posteriormente, le decían despectivamente “la vieja loca” de Jorge Cuesta. Fue una atípica mujer que rompió con los estereotipos de una sociedad patriarcal, acostumbrada a silenciar y dominar a las mujeres. La radiografía de Lupe Marín propuesta por Poniatowska, la coloca como una mujer bella y violenta, dominante, salvaje, masculina, escandalosa, fuerza brutal de la naturaleza, encarnación del México bronco, seductora, inteligente, vengativa, independiente, mala madre. Era una simbólica Coatlicue: diosa de la fertilidad, patrona de la vida y de la muerte.

Poniatowska construyó esta novela con base en las entrevistas que realizó a veinticinco personas que vivieron y orbitaron alrededor de Lupe Marín; también

---

<sup>45</sup> En México es común que los hombres llamen a sus esposas con alias “cariñosos” que en realidad son términos despectivos tales como: gorda, chaparra, flaca, vieja, negra, prieta, etcétera. Se trata de una costumbre que más bien normaliza la violencia verbal, humillando de manera velada y cotidiana la autoestima de las mujeres. Diego Rivera llamaba a Lupe Marín “Prieta mula”, ambas palabras tienen una connotación negativa: prieta significa de piel oscura o morena, palabras que generalmente se usan como una expresión racista y discriminatoria. Mientras que mula es un animal de carga, ~~cruza de caballo~~ y burra, fuerte y vigorosa, pero corriente y bruta. Así tenemos ~~con ambas~~ palabras una expresión de cariño ofensivo.

conversó con ella en 1976. Adicionalmente, efectuó una profunda arqueología de datos, recopilación de documentos, periódicos, volantes, cartas y escritos íntimos, con los que, desde la disciplina periodística, elaboró una narración emotiva, apasionada e intensa, que permite a los lectores ser testigos de esa etapa histórica en que la sociedad y el gobierno buscaban, a veces sincronizados, otras confrontados, y las más veces por separado, dar identidad nacional a México. En ese afán, nos encontramos con la reivindicación de seres marginales: campesinos, obreros, trabajadores, vendedores y mujeres, al mismo tiempo que ocurre la mitificación de personajes, como Diego Rivera y Frida Kahlo.

La primera parte del libro constituye una narración costumbrista que, por momentos, se convierte en una antesala predecible: “Desde la conquista México reparte los colores del sol. A los conquistadores los deslumbró el rojo, el azul, el ocre. Guanajuato, la tierra de Diego, es ocre y oro” (43). La minuciosa descripción de paisajes y la frenética búsqueda de la identidad en ese México pos revolucionario se torna un tanto aburrida y cae en la temática ya agotada por otros autores que describieron ese periodo muchos años antes, como Juan Rulfo, Martín Luis Guzmán, Mariano Azuela y Nellie Campobello, entre otros.

Sin embargo, en la segunda parte de la novela se desatan los demonios, o mejor dicho, se libera la diabla de Lupe Marín, quien igual tunde a golpes al gigantón Diego Rivera, que humilla verbal y físicamente al poeta Jorge Cuesta. A través de este giro de la narración, es posible redimensionar a la primera parte, por contraste, nada en Poniatowska es casual, esto deriva de su formación como periodista, al

iniciar con una especie de crónica tradicional, para después incorporar los conflictos y problematizar la trama.

La irrupción violenta de Lupe Marín fue un desafío para la sociedad de su época. Estamos hablando del periodo comprendido de 1920 a 1930, etapa en la que el México modernista, un país convulsionado, estaba tratando de reconstruirse después de la Revolución, pero seguía lleno de prejuicios y atavismos. Era un tiempo en el que las mujeres no tenían derecho a nada, su gran misión era procrear y servir a sus maridos, en el mejor de los casos. En ese añoso pasado, las mujeres eran propiedad de los esposos, quienes podían hacer con ellas lo que quisieran, desde golpearlas hasta matarlas, en caso de que cometieran alguna infidelidad, o por cualquier otro pretexto. Esas lamentables condiciones corresponden a lo que María Milagros Rivera Garretas sintetiza de los estudios feministas como “la explotación de las mujeres por los hombres”<sup>46</sup>, situación que impera en toda sociedad patriarcal.

Por ello, resulta transgresor que Guadalupe Marín se rebelara, física y verbalmente a su marido, y no sólo eso, sino que le gritara y hasta lo golpeará, incluso que tuviera el atrevimiento de planear matarlo, pues en un ataque de celos le pide ayuda a Concha Michel para eliminarlo. Irónicamente, la amiga le responde: “Si matamos a Diego por infiel, tendríamos que despacharnos a todos los hombres”

---

<sup>46</sup> En el libro *Nombrar el mundo en femenino* (2003), María Milagros Rivera Garretas realiza un extenso recuento histórico de la condición de opresión de las mujeres y la evolución de los estudios feministas. La revisión parte desde el marxismo crítico, el materialismo histórico, el feminismo materialista y la revolución neolítica, que Engels describió como “la gran derrota histórica del sexo femenino.” (92)

(66). Esta respuesta denota la libertad sexual permitida al género masculino, mientras que a la mujer se le condiciona a la monogamia.

Poniatowska hace a su protagonista como un ser sumamente complejo y múltiple, que se rebela frente a todas las convenciones que tratan de imponerle. Lupe Marín fue una mujer dominante, que le sirvió a la autora de paradigma para fundamentar su propuesta literaria de un sujeto femenino emergente y poderoso.

Marcela Lagarde, en su libro *Los cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas* (2005), analiza la condición subordinada del género femenino: “Las mujeres están cautivas en varios sentidos: porque están faltas de la libertad que tienen los hombres. Porque en ese cautiverio los hombres, supuestos pares humanos de las mujeres, ejercen su poder como dominio sobre ellas” (162). Sin embargo, la protagonista de esta novela se niega de forma a asumir tal condición e imagina formas diferentes de asumirse como mujer:

¿Qué tan inesperado puede ser un ser humano? ¿Qué tan distinto a sí mismo? Lupe se renueva cada día, como la vida, como las diminutas nubes de almidón que salpica con la mano en las servilletas antes de plancharlas para que se mantengan erguidas sobre cada plato en la mesa. (69)

La autora reconstruye las estructuras simbólicas que han influido en la regulación del género femenino. La Guadalupe Marín de la novela es un ser nómada, en busca de sí misma y del sentido de su existencia. Se inscribe en lo que Braidotti caracteriza como desarrollo de una conciencia que no sea “femenina”, descomponiendo a la “mujer” en las fuerzas que la estructuran: “El objetivo último

es alcanzar, no una identidad específica del sexo, sino la descomposición de la identidad en un sujeto impersonal, múltiple, semejante a una máquina” (138). Lupe Marín emerge como una mujer rebelde, madre insumisa, artista y protagonista del mundo cultural de México en la época de los Contemporáneos, grupo de intelectuales y artistas liderados por el poeta Salvador Novo, que aspiraban a lograr la modernización del país a través de la cultura europea, imitando modelos y formas de vida francesas, abominando de todo lo que implicara el folclor mexicano, particularmente el promovido por las instituciones gubernamentales.

Ese principio de acción creativa y social de los Contemporáneos es el origen de disputas con otros artistas e intelectuales de la época, como los muralistas Diego Rivera, José Clemente Orozco y Rufino Tamayo, quienes basaban la esencia de su obra en el elogio hasta niveles de oda, de las raíces indígenas, la cultura popular y la lucha de clases, casi siempre con patrocinio del Estado, acción totalmente acorde con el principio que buscaba la conformación de una identidad enclavada en el pasado mesoamericano.

En medio de los pleitos culturales, las mujeres eran ignoradas hasta el punto de la invisibilidad. La figura de Frida Kahlo todavía no se apropiaba de la relevancia que tiene hoy. Mucho menos era tomado en cuenta el trabajo de otras mujeres. Lupe Marín se convirtió en el centro de los encuentros y debates de los artistas y escritores de esa época, incluso a manera de venganza, logró casarse con los más célebres representantes de dichos círculos: Diego Rivera y Jorge Cuesta.

El primer desafío de Guadalupe Marín fue seducir y casar a Diego Rivera, cuando él ya era un artista famoso y comunista, por lo que rechazaba el matrimonio por la iglesia y las frivolidades burguesas. Aunque ella era mucho más joven e ingenua, logró dominar al macho poderoso através del sexo y de la comida, los placeres y vicios más grandes de Diego. Lupe manifiesta una sexualidad libre e impetuosa, disfruta de su cuerpo y lo usa para controlar al hombre, revirtiendo el dominio sexual que generalmente hace el macho de la hembra.

Diego Rivera pide a Lupe posar embarazada y desnuda para el mural que pinta en la capilla de Chapingo, le dice: “Eres la imagen perfecta de la tierra fecundada. Vas a representar la tierra, el agua, el fuego, el viento, la fuerza de la vida...” (74) Esta asociación contiene la decodificación del sujeto *mujer* con múltiples posibilidades, tanto las tradicionales que consideran la maternidad y lo divino; como las feministas que agregan las relaciones de poder y la libertad. Lupe Marín simboliza, en la pintura de Diego, a la tierra fértil, a la maternidad, a la naturaleza, a todas sus fuerzas y a la vida, en total consonancia con su nombre: el de la Virgen de Guadalupe, patrona de México, virgen embarazada dentro de la iconografía mariana.

Pero esa misma mujer después va a representar lo contrario para Diego. El artista ama más al trabajo que a su esposa e hijas, de tal manera que las relega a segundo plano. La maternidad de sus dos hijas somete a Lupe Marín y queda confinada al rol tradicional de madre abnegada, mientras el padre crea, produce, trabaja, gana dinero, fama y colecciona amantes.

Frente a tal situación, socialmente normalizada, Guadalupe se rebela y rompe con los cautiverios: deja de ser la madre sumisa y dedicada para buscar otras formas de vida y realización. Deja de cuidar a las hijas, las maltrata y golpea. Para ella educar es castigar, porque así fue educada ella y todas las mujeres de su familia. Corre a las niñas de su casa y les grita por la ventana: “¡Lárguense par de putas! ¡Lárguense con su abuela!”.

La mujer entonces asume características masculinas en su forma de actuar, hablar y vivir. Es más fuerte que sus amantes y los demás hombres que la rodean, tanto en carácter como físicamente. Le gusta estar rodeada de hombres, parrandear, emborracharse y llevar una intensa vida cultural y nocturna. Algo normal y socialmente aceptado para los hombres, pero de ninguna manera para las mujeres. Cuando descubre las infidelidades de Diego lo golpea salvajemente:

Lupe se le echa encima y Diego no alcanza a esquivar las patadas y los golpes a puño cerrado que se apagan en su vientre. En un momento dado tropieza con una silla y cae al suelo con toda su inmensa humanidad, y Lupe lo ayuda a levantarse solo para seguir golpeándolo. Pico, de tres años, suplica “No, no, no, mamá”. Chapo, de apenas tres meses, se le une desde la cuna con su llanto. A Pico los jalones, golpes, cachetadas, puñetazos y patadas entre Diego y Lupe la marcarán toda su vida. (95)

Otra transgresión de Lupe Marín: la violencia en contra del hombre, debido entre otras cosas, a la performatividad masculina que va desarrollando, conforme pasa el tiempo y se va empoderando. La pareja se va distanciando y ella decide convertirse en un imán para los Contemporáneos, quienes pasan el tiempo en su casa charlando y comiendo, porque ella cocina delicioso. Esta característica, sin

embargo, no representa una vuelta a la condición tradicional de la mujer como cocinera y al servicio de los hombres, ya que Lupe lo emplea como una forma de manipulación para ser el centro de atención de todo el grupo de intelectuales. En pocas palabras, la habilidad de Guadalupe se vincula con su inteligencia para romper con una larga tradición de sumisión y revitalizar la presencia y el poder femeninos:

Para los Contemporáneos, Diego es un gordo patriotero subido en un andamio. No es a él a quien buscan en Mixcalco sino a su mujer. Diego puede ausentarse hasta treinta y dos horas porque Lupe ya se acostumbró, y cuando regresa el enojo la convierte en eco de quienes lo fustigan. (83)

La estrecha amistad entre ella y los escritores ahonda el conflicto matrimonial. Diego sale de viaje a la Unión Soviética, sin decirle nada. Furiosa Lupe Marín da por terminado el matrimonio y al poco tiempo se enamora de Jorge Cuesta. Para ella más importante que su familia, es “saberse deseada”. Esta acción constituye otra ruptura con el esquema tradicional, en el que las mujeres están condicionadas para desarrollar sin protestar el rol de madres y esposas obedientes, lo cual implica incluso la anulación de su sexualidad. Al respecto Marcela Lagarde explica:

El cuerpo vivido es el espacio de cautiverio de la mujer como eje de su sexualidad es para los otros: las madres-esposas sintetizan el cautiverio del cuerpo en la maternidad (cuerpo procreador para los otros) y en la subsunción del erotismo (cuerpo para el placer erótico de los otros). (175)

Tal situación es aceptada y asumida por la gran mayoría de las mujeres, porque durante siglos así ha sido educada. Empero, Guadalupe hace lo contrario, prefiere volver a sentirse amada por otro hombre, que dar prioridad a la esclavitud de la maternidad. Según su argumentación, cómo no amar a un hombre que le escribe: *“De cualquier manera toda mi vida es tuya, te lo juro. Si te casas conmigo, si vives conmigo, toda es tuya. Si ya no quieres nada conmigo, toda es tuya también. Jorge.”* (105)

Contra la oposición de toda la familia Cuesta Porte-Petit se casan, para desventura de los dos. El gran amor a distancia y en cartas, se transforma en fastidio cuando viven juntos. La mujer que tanto lo apasionaba, después lo harta. Tienen un hijo al que ella rechaza desde que nace. Esto confirma que Guadalupe Marín no es maternal, al contrario. A las hijas las golpea, humilla y maltrata, pero con el hijo es peor, al hijo lo odia, porque odia al padre. Tenemos entonces otra configuración del ser madre, una madre que odia a los hijos, porque la maternidad en sí misma le fue impuesta.

La bisexualidad, homosexualidad o la diversidad sexual son otros temas constantes en esta novela. Jorge Cuesta decía amar a Lupe Marín al mismo tiempo que mantenía una relación de amor-odio con Xavier Villaurrutia. Guadalupe estaba “enamorada de sí misma”, y tenía una belleza masculina. Por su alta estatura, corpulencia y fuerte carácter, un borracho le pregunta:

–¿Oiga, usted es hombre o mujer?

–Soy más hombre que tú y más mujer que tu chingada madre –lo abofetea.  
(212)

De acuerdo con Judith Butler, en el libro *Cuerpos que importan: sobre los límites materiales y discursivos del “sexo”* (2002), la identificación del género sexual -según los principios de la heterosexualidad normada y obligatoria- debe estar bien definida y regulada, de lo contrario se convierte en prácticas anómalas, pervertidas, condenables y castigables para la sociedad, que siempre está tratando de regular y sancionar las conductas de los sujetos. Todo esto se pone en juego por parte de los personajes descritos.

La complejidad de los protagonistas y sus relaciones poco convencionales, provocan que la vida en pareja se convierta en una temporada en el infierno para los dos. Violencia verbal y física son la constante: “Jorge, tú eres una caja de hielo, congelas el pescado, la fruta y tu pito” (127). Reclama Lupe enojada por la indiferencia del poeta y enferma de “odio y rencor.” Después de cuatro años, terminan separándose. La salud de Cuesta también se deteriora, por lo que en una crisis nerviosa toma un picahielo y trata de reventar sus testículos, ese intento de castración es, en palabras del médico, consecuencia de una “homosexualidad reprimida”. (236) Internado en un manicomio Cuesta se suicida el 13 de agosto de 1942.

Desde el auténtico Jorge Cuesta al personaje recreado por Poniatowska podemos observar los problemas de una sexualidad castigada, reprimida y frustrada, que sufre el rechazo y la condena social por no sujetarse a la heterosexualidad obligatoria, que sólo define dos géneros: hombre y mujer. Plantear la diversidad sexual en la ficción permite que las sociedades tengan otra actitud

frente a este y otros asuntos. El devenir nómada trata la subversión de las convenciones establecidas y la reinención de los sujetos como nuevas posibilidades de expresión de los sujetos, sin ningún tipo de prejuicios ni castigos.

El título *Dos veces única*, implica la complejidad y multiplicidad del personaje. El Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española define la palabra “única” como: “singular, extraordinario, excelente, sola y sin otra de su especie”. Tendríamos entonces una contradicción, porque es “Dos veces única”, pero se trata de un juego de palabras de la escritora con la protagonista, quien presumía haber sido “la única” con la que el comunista Diego Rivera se casó por la iglesia, y “la única” esposa legal del poeta Jorge Cuesta, por eso era *Dos veces única*. Además, de que la misma Guadalupe escribió una novela que tituló *La única*, cuya portada tenía un dibujo hecho por Diego Rivera, con las dos hermanas Marín: Lupe e Isabel sosteniendo en una charola la cabeza sacrificada de Jorge Cuesta.

“*La única*” fue un fracaso, por mal escrita y la mayor acusación que recibió fue la de ser “una inmensa calumnia”, que contribuyó a desatar el terrible pleito entre los Contemporáneos y otros artistas de la época. No existe ningún ejemplar que haya sobrevivido, sólo hay fotografías de la portada con el dibujo de Diego Rivera. En respuesta a esa calumnia, circularon panfletos en contra de Lupe Marín:

De Salvador Novo circula La Diegada en volantes que sacan de quicio a Lupe. Novo es implacable. A Villaurrutia lo hace polvo porque se va con otro y pone en sus manos “con aroma de mujer” un soneto mortífero: “A una pequeña actriz tan diminuta / que es de los liliputos favorita / y que a todos el culo facilita: / ¿es exageración llamarle puta? / Por mucho que se diga y se discuta / ella es tan servicial, que cuando cita / las vergas que recibe de visita /

ornamenta con una cagarruta”. A nadie perdona, todos temen su saña. Según Novo, el nombre de Lupe debe escribirse con caca y Diego es un consumado cabrón. “Es una infamia”, llora Lupe. (216)

La narración se vuelve vertiginosa y nos permite asomarnos a los infiernos de la élite cultural, a ver las virtudes intelectuales al servicio de la miseria humana y cómo los amigos pueden convertirse en los peores enemigos. Los Contemporáneos pedían “desmexicanizar a México” (87), mientras sus enemigos emprenden una campaña en su contra desde el periódico *Excélsior*, los llaman escritores afeminados que no tienen ningún compromiso con la realidad mexicana, sólo piensan en París. Fueron denostados por sus propuestas extranjerizantes. A Cuesta le dicen “el vizconde de Mirachueco” y a Salvador Novo lo nombran “Nalgador Sobo”. Germán List Arzubide los califica de “¡Pandilla de vendepatrias!”

Dejan de lado el debate intelectual para atacarse y enfrascarse en una guerra de inmundicias, que saca a relucir lo peor de cada uno. Ochenta años después, Carlos Monsiváis dijo que Novo se olvidó del refinamiento y se atuvo al “arte del insulto”, mientras que Octavio Paz concluyó: “Tuvo mucho talento y mucho veneno, pocas ideas y ninguna moral” (217). Regresando al tema de las mujeres, Poniatowska se ocupa de plantear la problemática educativa de las mexicanas:

Hay que entender la psicología de las mexicanas; tú, por ejemplo, eres de las menos mexicanizadas, sin embargo, no has podido liberarte. Mira, tanto a la mexicana como a la guatemalteca les gusta sentirse víctimas. Ustedes se quejan del machismo, pero son las que educan a sus hijos” (180).

Dice en labios del poeta Luis Cardoza y Aragón. Y va más allá al retomar un fragmento del ensayo “La mujer en las letras” de Jorge Cuesta:

Poco ha ayudado al crédito de la mujer en las letras la exigencia social que ha pesado constantemente sobre su carácter: se le ha exigido siempre la sumisión y se le ha negado la capacidad de rebelarse. Las mujeres rebeldes han sido juzgadas masculinas, marimachos, infieles a su condición de mujeres. Y, puesto que el espíritu es una rebeldía, no se ha tolerado socialmente que existieran mujeres espirituales. Es común en la crítica y en la historia el sentimiento que considera a las mujeres que se distinguen por el espíritu, como poseedoras de un temperamento masculino. (194)

La escritora despliega una posición crítica frente a las prácticas culturales, históricas y sociales que persisten en mantener el control y subordinación de las mujeres, con la complicidad inconciente de otras mujeres, que han sido aleccionadas para contribuir a la continuidad del sistema, “aliadas del patriarcado”, como las han llamado las teóricas feministas. El tema de la educación es fundamental para lograr efectivamente la equidad entre hombres y mujeres. Desde Virginia Woolf y Simone De Beauvoir, hasta Graciela Hierro y Marcela Lagarde, todas las feministas han señalado la importancia de impulsar una revolución educativa a favor de las mujeres. Graciela Hierro lo señala de forma muy clara, en el libro *Ética y feminismo* (2014):

Para lograr el cambio efectivo de esta concepción del mundo, existe la necesidad de que se lleve a cabo la revolución copérmica de la educación femenina. Para ello es necesario que la reproducción deje de ser el sentido primordial de la vida de las mujeres, que se permita el reconocimiento de los intereses femeninos y se forme una nueva identidad femenina que constituya su ser auténtico. (118)

Como dato curioso de esta novela, la autora menciona con insistencia el consumo habitual de drogas por varios de personajes. La protagonista remarca que no quiso a Frida Kahlo por “visionuda y marihuana”. Y de Cuesta, menciona que lo más usual que consumía era marihuana, porque como químico experimentó con todo tipo de drogas, naturales y sintéticas. David Herbert Lawrence recomendó, en su momento, a Aldoux Huxley visitar a Cuesta por sus amplios conocimientos de la marihuana, el peyote, los hongos alucinógenos y hasta una sustancia precursora del LSD, por esa razón lo buscaban desde otras partes del mundo. Adelantado de su época, Jorge Cuesta fue un pobre “Dios mineral”, atormentado por la Coatlícue de Lupe Marín, *La única*, la *Dos veces única*. Poniatowska reivindica el protagonismo de Guadalupe Marín en la vida cultural de México, incomprendida, maltratada y denostada en su época por ser una mujer transgresora, violenta y masculina, que rompió estereotipos y tradiciones misóginas, que de alguna manera se adelantó a lo que ha planteado el feminismo transmoderno: la noción de un sujeto estratégico con identidad propia, plural y abierto: “dicho sujeto es el resultado de múltiples análisis y de la confluencia de términos y fines, en donde ya no es posible considerar al sujeto como universal sino como sujeto del discurso, posicional, no esencialista, no determinado ni unitario, sino como mudable, incardinado, que se construye en la historia y que por lo tanto es nómada” (4), como señala Braidotti. Esa libertad permite una subjetividad compleja y diversifica los géneros y sus posibilidades de ser y de representación.



---

### 6.3 Testimonios de la lucha de las mujeres en México: *Las indómitas (2016)*

*“Vivan las héroes que nos dieron Patria”*  
(59)

*Las indómitas* (2016) constituye una obra en la que Elena Poniatowska desarrolla una narrativa feminista, configurada así desde la selección de las historias investigadas y reunidas, como desde la construcción de los textos, que permiten a través de testimonios, la viva enunciación de las protagonistas: mujeres verdaderas, que narran sus experiencias, asumiendo una reflexión y postura de género en cada palabra y acción, frente a las circunstancias que enfrentaron en diferentes épocas, situaciones y clases sociales.

Desde su oficio periodístico y compromiso social, la escritora rescata las historias de mujeres que en diferentes espacios de la vida pública y social han luchado en México por sus derechos y se han atrevido a escribir y crear en diversos campos artísticos, a pesar de la negación, obstrucción y rechazo del sistema patriarcal, político y social.

En este libro, Poniatowska recupera algunas de las protagonistas más entrañables de sus primeras obras, junto con nuevas historias de mujeres que están transformando a nuestro país. Así nos comparte la biografía de Josefina Bórquez, mujer que fue la inspiración para la creación de Jesusa Palancares, personaje principal de la novela *Hasta no verte Jesús mío* (1969), junto con las historias de las

feministas Alaíde Foppa, Rosario Ibarra de Piedra y Marta Lamas; así como de las escritoras Nellie Campobello, Josefina Vicens y Rosario Castellanos.

El análisis que aplico en este capítulo parte de los estudios de género, a fin de revisar si efectivamente hay una propuesta de narrativa feminista, así como la hibridación que realiza de los discursos periodísticos y literarios, que le permiten la ruptura de fronteras genéricas.

Para los aspectos periodísticos retomo como referencia la definición que ofrece Lorenzo Gomis, autor de *Teoría del periodismo* (1997): *“El periodismo puede considerarse un método de interpretación sucesiva de la realidad social”* (191). El periodista funciona como un operador semántico al elegir la forma y el contenido de los mensajes periodísticos, es decir las noticias, y va más allá, pues tiene la responsabilidad incluso de definir qué hecho es susceptible de ser noticia y cual no.

Gomis agrega: *“Como operador semántico, el periodista está obligado a manipular lingüísticamente una realidad bruta para conseguir elaborar un mensaje adecuado mediante una acertada codificación”* (37). En este sentido, el trabajo del periodista es mucho más complejo que la simple recopilación de información, redacción y posterior transmisión de noticias. Se trata de un proceso muy elaborado de selección de significados y contenidos para dimensionar acontecimientos que pueden o deben ser de interés para el público. Además de los factores políticos y económicos que inciden en dicho proceso, pero que dejaré de lado, debido a que ese no es el tema de este estudio.

El autor español también destaca el andamiaje discursivo que permite al periodismo presentar los hechos, que en la realidad son independientes y hasta aislados o contradictorios, como una narrativa coherente:

*Gracias a los medios de comunicación percibimos la realidad no con la fugacidad de un instante aquí mismo, sino como un periodo consistente y objetivado, como una referencia general. Los medios mantienen la permanencia de una constelación de hechos que no se desvanecen al difundirlos, sino que impresionan a los oyentes y lectores, les dan que pensar y suscitan comentarios. (189)*

La crónica y el reportaje son los géneros periodísticos que tienen mayor libertad y posibilidades para desarrollar un estilo literario, debido a su amplia extensión y creatividad, ya que desde las mismas empresas comunicativas se les fomenta como una escritura narrativa, original y especial para las coberturas informativas profundas, por lo que generalmente la desarrollan los mejores periodistas, es decir los que tienen más experiencia, escriben mejor, tienen mayor sensibilidad y manejo de recursos estilísticos. Los demás géneros periodísticos: noticia, entrevista, reseña, artículo de fondo, editorial y columna responden básicamente al interés de informar lo más pronto y oportunamente posible, sin tener mayores pretensiones estilísticas ni literarias.

En *Las indómitas*, Elena Poniatowska elabora una obra en la que combina los géneros periodísticos para contar las historias de las mujeres que han luchado en México por los cambios sociales y políticos para su género y por el respeto a la diversidad y a las libertades.

Del trabajo periodístico y la investigación surge el rescate de los relatos de mujeres que habían sido olvidadas, relegadas, e incluso borradas de la historia oficial, ya que en un país machista y misógino es normal que las mujeres sigan sufriendo la peor marginación de todas.

Las historias de mujeres famosas y anónimas se suceden. Se distinguen cada una en su propia narrativa; sin embargo, luego de leer el libro completo y analizarlo, nos damos cuenta que los relatos se entretajan y permiten dimensionar la significación e importancia de la silenciosa y cruenta lucha de las mujeres en México, un país en donde aún impera el machismo y muchas convenciones sociales conservadoras.

### **Josefina Bórquez. Vida y muerte de Jesusa**

El libro inicia con la crónica del encuentro de la periodista con Josefina Bórquez, mujer humilde cuya historia sirvió de inspiración para la configuración de la entrañable Jesusa Palancares, protagonista de la novela *Hasta no verte Jesús mío* (1969):

Jesusa también está seca. Va con el siglo. Tiene setenta y ocho y los años la han empequeñecido como a las casas, encorvándole el espinazo. Cuentan que los viejos se hacen chiquitos para ocupar el menor espacio posible dentro de la tierra después de haber vivido encima de ella. (11)

Este párrafo tiene características de un estilo claramente periodístico: oraciones simples y directas, con el uso del punto y seguido. Información precisa y descripciones detalladas, junto con la recuperación de frases populares, que en su conjunto construyen una crónica, para pasar luego a la entrevista, señalada por el uso de guiones de diálogo para distinguir las preguntas de las respuestas:

–¿Qué se trae? ¿Qué se trae conmigo?

–Quiero platicar con usted.

–¿Conmigo? Mire, yo trabajo. Si no trabajo, no como. No tengo campo de andar platicando. (12)

Anciana solitaria, Josefina Bórquez rechaza al principio a la periodista, pero ella insiste y opta por tratar de ayudarla en los trabajos pesados que hace para ganarse la vida: la limpieza en un taller de imprenta, lavar ropa ajena, cuidar y alimentar gallinas, conejos y plantas. A pesar de los regaños por la falta de pericia en las labores domésticas: “¡Cómo se ve que usted es una rota, una catrina de esas que no sirven para nada!” (14).

De la manera que hacen otros escritores, como Gabriel García Márquez, Ryszard Kapuscinski y Svetlana Alexiévich, Poniatowska se involucra con su entrevistada. Kapuscinski en el libro *Los cinco sentidos del periodista: estar, ver, oír, compartir, pensar y escribir* (2000), advierte que el trabajo periodístico profundo requiere compartir entre seres humanos para llegar al conocimiento de los hechos y a comprender su impacto en la vida de las personas. Mientras que la premio Nobel de Literatura, Svetlana Alexiévich, en el libro *La guerra no tiene rostro de mujer*

(2015), narra como las personas se niegan a hablar de sucesos muy dolorosos cuando se mantienen distantes en un interrogatorio, pero cuando hay convivencia de varios días, compartiendo momentos cotidianos, llega el instante en que cuentan sus historias espontáneamente como una forma de liberación.

Así del trato humano surge la historia de una vida capturada por la escritora que pone atención a las palabras, a los silencios, e incluso a los latidos del corazón, como lo expresó Gabriel García Márquez en su autobiografía *Vivir para contarla* (2002). La descripción detallada retrata a la mujer física y espiritualmente, pero la narración va más allá de la persona y el personaje, para convertirla en un símbolo de todo un sector social marginado: “*Jesusa pertenece a los millones de hombres y mujeres que no viven, sobreviven*” (16). Con ella se recupera la historia de miles de Adelitas, de mujeres que lucharon y sufrieron la Revolución Mexicana, pero cuyos nombres e historias fueron borradas del registro oficial.

## Las soldaderas

Las soldaderas seguían a la tropa subidas en el techo del vagón porque los caballos tenían que viajar resguardados. “La caballada va adentro”, órdenes de Pancho Villa. La pérdida de una yegua era irreparable, la de una mujer ¡quién sabe! Junto a su hombre, las soldaderas aguantaban la nieve del norte, la escarcha y el rocío de la madrugada hasta que los primeros rayos del sol y el viento secaban su ropa. El sol, como todos lo saben, es la cobija de los pobres y sale para todos por más tarde que amanezca (43).

La autora nos lleva a la reflexión del importante papel de las mujeres que

lucharon y murieron durante la Revolución Mexicana y que tan injustamente fueron ignoradas por la historia, pero que sin ellas seguramente los revolucionarios habrían fracasado: “Los mexicanos llevaban a su soldadera que era su estufita. Sin ellas, hubiera sido el fin de los ejércitos. Entonces, ¿por qué el ninguneo tan manifiesto a las soldaderas?” (45). Quisiera llamar la atención en esa cosificación aparentemente ingenua o inconsciente de las mujeres al decir que “su soldadera...era su estufita”. Desde el posesivo “su”, que denota la propiedad sobre ellas, hasta el sustantivo “estufita”, para referirse al objeto que calienta, da calor y de comer. En el contexto de esa época y circunstancias de guerra, puede parecernos una especie de metáfora, pero al analizar el uso y las costumbres, nos damos cuenta de que en realidad se trataba efectivamente de la cosificación y uso de las mujeres, de acuerdo a la conveniencia de las tropas y de los hombres.

En la recuperación de las vivencias de esas mujeres, sus nombres y aportaciones, la escritora nos dice que la mayoría de las soldaderas eran adolescentes, de catorce o quince años de edad, que habían sido robadas, es decir secuestradas, y violadas, de modo que no les quedaba otra que irse con “la bola”. Según el periódico *El Paso Morning Times*<sup>47</sup>, el ejército de Pancho Villa, en 1914, tenía diecisiete mil hombres y cuatro mil mujeres, cifras que demuestran que sin las soldaderas no pudo haber Revolución Mexicana.

Entre las historias rescatadas, sobbresale la de Petra Herrera, quien llevo a ser generala porque convenció a todos de que era hombre. Cambió su identidad de

---

<sup>47</sup> Dato citado por Poniatowska en el libro *Las indómitas* p.48.

género para permanecer en el servicio y ascender; se hizo llamar “Pedro Herrera”, así voló puentes y encabezó muchas batallas: “Cosme Mendoza Chavira, otro villista, asegura que fue ella quien tomó Torreón y apagó las luces cuando entraron a la ciudad. La historia no la menciona porque Villa ocultó su papel en la toma de Torreón y nunca le dio su lugar a mujer alguna” (51).

El nombre y la lucha de Petra Herrera fueron reconocidos apenas el pasado 20 de noviembre de 2019, cuando se le puso su nombre a una locomotora que se colocó en el Zócalo de la Ciudad de México, como parte de la celebración por el 109 Aniversario de la Revolución Mexicana.

Otras dos historias relevantes son las de Petra Ruíz y Manuela Oaxaca o Manuela Quinn. La primera dirigió uno de los batallones que derrotó al ejército federal en la Ciudad de México y le dieron el grado de teniente, pero también ocultando su condición femenina, aunque cuando Carranza pasó revista le dijo “Quiero que sepa que una mujer le ha servido como soldado”. Mientras que Manuela Oaxaca entró a la guerra por seguir a Francisco Quinn, con quien se casó y tuvo a un hijo, el actor Anthony Quinn.

La recuperación de estas historias permite dimensionar la manera cómo las mujeres en la época de la Revolución eran maltratadas y sufrían tanta violencia, que en muchas ocasiones trataban de ocultar y cambiar su género, pues sufrían mucho más en su condición femenina, por la violencia y discriminación a la que eran confinadas.

En el trabajo de investigación periodística, Poniatowska aporta una lista con

los nombres de mujeres olvidadas, elaborado por el escritor Carlos Pascual en el libro *La Insurgenta* (2011), novela dedicada a Leona Vicario:

*Manuela Medina, la Capitana, muerta en combate.*

*María Fermina Rivera, muerta en combate.*

*María Ricarda González, muerta en combate.*

*Carmen Camacho, fusilada.*

*María Tomasa Estévez, fusilada.*

*Gertrudis Bocanegra, fusilada.*

*Juana Feliciano, fusilada.*

*Ana Villegas, fusilada.*

*Juana Bautista Márquez, ahorcada.*

*Luisa Martínez, ahorcada.*

*Manuela Herrera, apresada y vejada.*

*Josefa Ortiz de Domínguez, enjuiciada por sedición.*

*Antonia Nava, la Generala, que ofreció a sus hijos como soldados.*

*Catalina González, que ofreció su cuerpo como alimento para las tropas. (59)*

La lista aquí anotada es parcial. Llama la atención que algunos nombres son masculinos pero convertidos en femeninos al colocarles la vocal *a* al final: como *Fermina*, *Ricarda* y *Felipa*, así como anotaciones tan crueles como la de “*apresada y vejada*” o la de que “*ofreció su cuerpo como alimento para las tropas*”, no existe explicación de esta frase, pero parece aludir a un hecho terrible. Después del relato, *Poniatowska* asume la voz de narradora-autora y reflexiona:

Con estas mujeres y su participación en la Independencia de México, con las *adelitas* de la Revolución, deberíamos repensar la frase que gritamos cada 15 de septiembre a voz en cuello y que recuerda al grito machista:

“*Vivan los héroes que nos dieron Patria*”. (59)

Con este párrafo incorpora el género periodístico de opinión, bien podría ser un artículo de fondo o una columna, donde la periodista hace una crítica argumentada y sostiene un postulado, en este caso asume una postura política y de defensa de las mujeres que participaron en las luchas armadas de México, muchas de las cuales continúan siendo relegadas de la historia oficial y de la memoria colectiva.

## **Nellie Campobello. Escritora de la Revolución**

De las mujeres anónimas, Poniatowska pasa a las historias de escritoras, artistas, feministas y activistas que han luchado en contra de los prejuicios, estereotipos y la violencia de género en México. En esa amplia investigación encontramos la valoración de la obra de Nellie Campobello, a quien califica como la mejor escritora de la Revolución, con su libro *Cartucho* (1931):

Sus palabras libres de adjetivos y embellecimientos, su estilo directo, crudo, pertenecen a una Adelita que decide entrarle a la batalla... De todos los novelistas de la Revolución es la única que logra y ofrece la noticia más fresca. En un mundo machista, nadie la toma en cuenta: “¡Por favor! ¿qué hace una mujer en medio de la fiesta de las balas? ¡Solo eso nos faltaba! (68).

Continúa así la hibridación de los géneros periodísticos con los literarios: “la noticia más fresca”, pero que “en un mundo machista nadie la toma en cuenta”. El estilo de Nellie es menospreciado por su sensibilidad femenina, justo lo que es más valorado por Poniatowska muchos años después, al señalar que Campobello en sus dos libros *Cartucho* (1931) y *Las manos de mamá* (1937) desborda amor y

descripciones minuciosas:

Yo tenía los ojos abiertos, mi espíritu volaba para encontrar imágenes de muertos, de fusilados; me gustaba oír aquellas narraciones de tragedias, me parecía verlo y oírlo todo. Necesitaba tener en mi alma de niña aquellos cuadros llenos de terror, lo único que sentía era que hacían que los ojos de mamá, al contarlo, lloraran. (70)

Esta emotiva narración consigna aspectos ignorados por los novelistas reconocidos de la Revolución, concentrados en los héroes y en las grandes hazañas, para quienes de ninguna manera eran relevantes los sentimientos de una niña y de su madre, o de lo que llegan a sufrir también los animales, las plantas y la misma tierra, cuando hay una guerra en la que todo se daña y quema.

Las novelas de Nellie son autobiográficas y entretienen con primor sus recuerdos de niña de siete años, muy despierta y capaz de predecir la muerte. Observadora, escribe con sus ojos limpios y regresa a la sugerente voz de su infancia. Reconoce en su novela *Las manos de mamá* la influencia de su abuelo materno y dice que a él le debe muchos rasgos de su carácter y su amor a la naturaleza. Los episodios que relata son brutales y tienen la crueldad lacónica de la infancia. La muerte es natural. No hay de otra. Los mismos soldados que matan son quienes la toman en brazos y le regalan chiclosos. La sangre y el heroísmo son parte de su vida diaria. Presencia fusilamientos y ve cómo los ahorcados se bambolean de los árboles. Las tripas de los muertos le parecen sonrosadas y bonitas... (70)

Esa exploración literaria de Nellie Campobello y de la misma Elena Poniatowska de alguna forma distante, tiene coincidencias con lo que muchos años después escribe Svetlana Alexiévich, primera periodista que obtiene el Premio Nobel de Literatura (2015) con una obra totalmente periodística: reportajes,

entrevistas, crónicas y testimonios reunidos en seis libros: *La guerra no tiene rostro de mujer* (1985), *Últimos testigos. Los niños de la Segunda Guerra Mundial* (1985), *Los muchachos del zinc. Voces soviéticas de la Guerra de Afganistán* (1991), *Fascinados por la Muerte* (1993), *Voces de Chernóbil. Crónica del Futuro* (1997), *El Fin del Homo sovieticus* (2013).

El trabajo narrativo es desarrollado por la periodista bielorrusa desde una postura feminista: “*La aldea de mi infancia era femenina. De mujeres. No recuerdo voces masculinas. Lo tengo muy presente: la guerra la relatan las mujeres. Lloran. Su canto es como el llanto*” (12). Así lo explica en la introducción de *La guerra no tiene rostro de mujer*, libro que nos permite dilucidar el compromiso que tiene de contar las historias de miles de mujeres anónimas que sirvieron, lucharon y murieron durante las guerras.

Tal registro periodístico lo realiza a través de una escritura centrada en las emociones, el sufrimiento y los detalles humanos, para luego transformarla en una narrativa feminista y combativa, de manera similar como lo ha hecho Poniatowska desde el inicio de su trayectoria periodística y literaria.

Desde la enunciación de su propio testimonio, la autora narra porqué decidió escribir sobre la guerra y comparte sus vivencias de niña y joven: cómo en la escuela les enseñaban a amar la muerte. Ya en el desarrollo de su carrera como periodista se da cuenta de que hay miles de libros que hablan de las guerras. Sin embargo, siempre son hombres escribiendo sobre hombres. “*Todo lo que sabemos de la guerra, lo sabemos por la voz masculina. Todos somos prisioneros de las*

*percepciones y sensaciones masculinas. Las mujeres mientras tanto guardan silencio". (13)*

Con muchos años de diferencia y a miles de kilómetros de distancia, comprobamos que estas autoras coinciden al asumir una postura feminista en sus textos y rescatar la participación de las mujeres en las brutales guerras de los hombres, pero con un abordaje muy diferente al de ellos, quienes gustan de resaltar los hechos heroicos, los grandes personajes y los triunfos, construir "héroes" que matan a muchas personas y que finalmente, casi siempre, son los vencedores. En cambio, desde los ojos femeninos se narra la propia experiencia y el sufrimiento de millones de mujeres y niños, para quienes la guerra es muy diferente a la descrita por los hombres, porque la guerra femenina tiene colores, olores, sabores, luces, espacios, emociones y sufrimientos.

Al igual que Poniatowska, Alexiévich habla con las mujeres que participaron en la guerra, pero no se trata de entrevistas informativas, simples, rápidas y directas, se trata de la convivencia humana: la confianza las ayuda a recordar, incluso aquello que han tratado de olvidar:

Paso largas jornadas en una casa. Tomamos el té, nos probamos ropa. Miramos fotos de los nietos. Y entonces... Siempre transcurre un tiempo (uno nunca sabe ni cuánto tiempo ni por qué) y de repente surge el esperado momento en que la persona se aleja del canon, y se vuelve a su interior. Deja de recordar la guerra para recordar su juventud. Un fragmento de su vida... Hay que atrapar ese momento. ¡Que no escape!... Lo compartimos todo: la felicidad, las lágrimas. Sabemos sufrir y contar nuestros sufrimientos. El

sufrimiento justifica nuestra vida, dura y torpe. Para nosotras, el dolor es un arte. (16)

Tal arte es compartido y desarrollado por la autora de *Las Indómitas* en cada una de las historias investigadas, documentadas y reconfiguradas, algunas de las cuales incluso han sido retomadas en otros libros o continuadas en sus novelas, constituyendo así una red intertextual propuesta por la misma escritora.

## **Josefina Vicens. Escritora feminista**

Autora de *El libro vacío* (1958) y *Los años falsos* (1982). “Al igual que Nellie Campobello y Juan Rulfo sólo dos títulos le bastaron a Josefina Vicens para lograr la inmortalidad dentro de las letras mexicanas”, sostiene Elena Poniatowska al valorar la obra de Vicens, a quien entrevistó en varias ocasiones, obteniendo valiosas declaraciones acerca de su obra y postura frente a la vida: “Soy muy de la vida más que de nada, de la vida de mis amigos. Los sufrimientos de los demás me atrapan mucho y acepto enredarme. Yo me enredo mucho en la vida y la disciplina de escribir, la cambio por el deleite de sufrir y vivir” (85). Este capítulo es una recopilación de conversaciones con Josefina, realizadas por Poniatowska y por Emmanuel Carballo, en las que hablan de sus técnicas literarias y diversos temas:

Por todo el cuerpo, desde que me preparo a escribir, se me esparce una alegría urgente. Me pertenezco todo, me uso todo; no hay átomo de mí que no esté conmigo, sabiendo, sintiendo la inminencia de la primera palabra. En el trazo de esa primera palabra

pongo una especie de sensualidad: dibujo la mayúscula, la remarco en sus bordes, la adorno. Esa sensualidad caligráfica, después me doy cuenta, no es más que la forma de retrasar el momento de decir algo. (94)

Esta reflexión de Vicens nos remite a la toma de conciencia y de voz de una mujer que ha desarrollado el sentido de escribir desde su sensibilidad femenina, es decir que se atreve a escribir en femenino, como lo ha planteado Ma. Ángeles Cabré en el libro *Leer y escribir en femenino* (2013), en el cual hace una revisión de la historia de la literatura y advierte que a las mujeres se les negó participar en la escritura, por ello las primeras que se atrevieron a escribir tuvieron que luchar contra los prejuicios de su época y en muchos casos se vieron obligadas a firmar bajo un seudónimo masculino y a la sombra de sus maridos.

Cabré nos lleva a reflexionar que las instituciones sociales, entre ellas la educativa, nos enseñan a leer y a escribir en masculino, debido a que en las escuelas se promueven los estereotipos machistas y se descalifican las características consideradas femeninas, como la emotividad y la observación de las pequeñas cosas: “En pleno siglo XXI todavía está lejos la paridad en el mundo de las letras, mientras el patriarcado aún se resiste a admitir sus culpas y así pues a enmendar el canon”. (58)

Tanto en su escritura como en su vida misma, Vicens exploró formas del feminismo transmoderno, al plantear como fundamental la noción de un sujeto estratégico con identidad propia, plural y abierto. En palabras de Braidott: “dicho sujeto es el resultado de múltiples análisis y de la confluencia de términos y fines, en donde ya no es posible considerar al sujeto como universal sino como sujeto del

discurso, posicional, no esencialista, no determinado ni unitario, sino como mudable, incardinado, que se construye en la historia y que por lo tanto es nómada” (4). Esa libertad permite una subjetividad compleja y diversifica los géneros y sus posibilidades de ser y de representación.

## **Rosario Castellanos. Mujer de letras**

Continuando la tarea de enmendar el canon y promover el reconocimiento a la obra escrita por mujeres, Poniatowska pondera la vida y trabajo literario de Rosario Castellanos: “mujer de letras que supo encauzar su vocación de escritora y ejerció su oficio. Amó esencialmente la literatura, la estudió y la divulgó...Su vida nos enseña mucho sobre nosotras mismas; sus conflictos personales, su tono íntimo e irónico, que atañe a las mujeres, pero sobre todo a las mexicanas” (97).

Toda la obra de Castellanos, a partir de 1955, estaba encaminada a denunciar el trato indigno a las mexicanas, quienes en ese entonces no podían educarse, ni trabajar, pues la mayoría sólo estaba destinada a las tareas domésticas. Rosario publicó once libros de poesía, tres de cuento, dos novelas, cuatro de ensayos, una obra de teatro, *El eterno femenino* y un volumen que reunió artículos periodísticos, en todos sus textos asumía una postura política y narrativa a favor de las mujeres:

Mi experiencia más remota radicó en la soledad individual; muy pronto descubrí que en la misma condición se encontraban todas las mujeres a las que conocía: solas solteras, solas casadas, solas madres... Solas, soportando

costumbres muy rígidas que condenaban el amor y la entrega como un pecado sin redención... Me evadí de la soledad por el trabajo, eso me hizo sentir solidaria de las demás en algo abstracto que no me hería ni me trastornaba como más tarde iban a herirme el amor y la convivencia. (107)

Castellanos escribe desde lo que significa ser mujer en México, un país en donde impera una fuerte cultura machista, que castiga a las mujeres por el sólo hecho de ser mujeres y que las condena a la soledad y, contradictoriamente, las esclaviza mediante una maternidad eterna, como la ha denominado Marcela Lagarde en el libro *Los cautiverios de las mujeres: madresposas, Monjas, putas, presas y locas* (2005):

El mito de la madre mexicana es constitutivo del mito fundante de la patria, de la nacionalidad y del nacionalismo mexicano, cuyos ejes definidos en torno a la sexualidad son dos: la madre y el machismo... La madre es la representación simbólica de la mujer mexicana, madre en esencia, aunque para arribar a ese estado social y existencial, se la chinguen. (418)

Ese mito ha sido reforzado desde diferentes instituciones sociales, culturales y mediáticas, tales como la familia, la escuela y hasta en el cine, la televisión y la música. Rosario Castellanos desarrolló una visión propia del ser mujer en un mundo controlado por los hombres y así lo planteó en su tesis *Sobre cultura femenina* (1950):

Desde su punto de vista (de los hombres) yo –y conmigo todas las mujeres– soy inferior. Desde mi punto de vista, conformado tradicionalmente a través del suyo, también lo soy. Es un hecho incontrovertible que está allí. Y que puede ser que hasta esté bien... El tema a discutir es que mi inferioridad me cierra una puerta y otra y otra por las que ellos holgadamente atraviesan para desembocar en un mundo luminoso, sereno, altísimo, que yo ni siquiera

sospecho [...] El mundo que para mí está cerrado tiene un nombre: se llama cultura. Sus habitantes son todos ellos del sexo masculino. (118)

Retoma los planteamientos de Santa Teresa, Virginia Woolf, Simone de Beauvoir y Gabriela Mistral, entre otras, para ahondar en las condiciones desfavorables a las que están sometidas las mujeres. Y más allá de eso, busca transformarse a sí misma, escribe con ironía, estudia y viaja, viaja mucho:

Yo fui capaz de romper amarras y de partir y permanecer temblando (al principio de miedo y ahora de maravilla) porque tengo entre mis manos ese tesoro desconocido que se llama libertad. (111)

Vida y obra de Rosario Castellanos configuran una nueva forma de ser mujer: *Mujer que saben latín*, que estudia, con ideas, iniciativas e independencia. De diferentes formas coincide con el devenir nómada. En el mismo sentido, Poniatowska agrega que las mujeres que se dedican a la literatura son solteras o suicidas:

Son también contestatarias, si no del régimen, al menos de su régimen interior, pero viven dentro de la sociedad, obedecen sus mandatos y procuran retratarla en sus escritos así como se retratan a sí mismas y, sin embargo, nunca dejan de sentirse culpables (la culpabilidad es la mejor arma de tortura), culpables de no reunir ese atadizo de cualidades llamadas femeninas: la dependencia del hombre, la dulzura, la obediencia, el halago, la sumisión, el recato, la inocencia, el azoro ante la maldad humana, la inconsecuencia, las artes culinarias. (123)

De acuerdo al feminismo transmoderno, es fundamental la noción de un sujeto estratégico con identidad propia, plural y abierto: “dicho sujeto es el resultado

de múltiples análisis y de la confluencia de términos y fines, en donde ya no es posible considerar al sujeto como universal sino como sujeto del discurso, posicional, no esencialista, no determinado ni unitario, sino como mudable, incardinado, que se construye en la historia y que por lo tanto es nómada” (4), en palabras de Rosi Braidotti. Esa libertad permite una subjetividad compleja y diversifica los géneros y sus posibilidades de ser y de representación, como lo hizo Rosario Castellanos y como la desarrolla Elena Poniatowska.

## ***Se necesita muchacha***

Poniatowska profundiza en este texto acerca de la injusta situación de las trabajadoras domésticas. Aunque se trata del prólogo que escribió para el libro de Ana Gutiérrez: *Se necesita muchacha* (1983), la autora desarrolla una amplia investigación periodística, tipo reportaje de fondo, para visibilizar la importancia de las sirvientas en el desarrollo social, cultural y económico del país; para tal efecto recurre a la información precisa y a los datos duros:

Según la Organización para la Cooperación y el Desarrollo (OCDE) en enero de 2016 había en México 2 millones 216 mil desempleados; 4 millones 750 mil personas mayores de 15 años no saben leer ni escribir, y 40 por ciento de la población no tiene acceso a ninguna institución o programa de salud pública o privada. (128)

A través de la confrontación de los datos, desarrolla otros de los géneros

periodísticos: la columna crítica o la editorial y señala la injusta situación de pobreza de gran parte de la población, asumiendo así el rol de narradora y al mismo tiempo editora de la historia:

Los pobres son simplemente “los otros”, la carne de cañón, los pelados, los perros que se meten entre las piernas, los condenados de antemano, los indios, la plebe, los jodidos, el coro oscuro y mugriento de los esclavos, el servicio. Porque de esa masa prieta y anónima salen los criados, peones acasillados, hombres y mujeres, sobre quienes descansa el buen funcionamiento de la hacienda. (129)

Como buena cronista observa y registra toda la información posible y los detalles, centrándose en la situación de las mujeres, indígenas en su gran mayoría, quienes se han visto obligadas a desplazarse a las ciudades para el servicio doméstico, en ocasiones desde niñas:

Las muchachas son totonacas, mazahuas, mixtecas, chontales, otomíes, mazatecas, choles, purépechas. Todas indígenas. Hay pocas tarahumaras porque Chihuahua está lejos. México, Bolivia, Perú, Guatemala, El Salvador, Honduras y los países de población indígena son surtidores de sirvientes y de artesanía popular. Hace quinientos años que su situación es la misma...Allí están paradas en la esquina con su pelo suelto hasta la cintura; su suéter lilita, cremita, rosa; sus zapatos de tacón que entorpecen su andar, y son, para sus patronas, fácilmente reconocibles: Petronila, Tomasa, Aurelia, Ausencia, María, Cecilia, Honorata, Salustia, Felipa, Domitila, Tiburcia, Romanita, Efraina. Cruzan sus manos sobre su vientre; les brilla la cara redonda. El pelo alisado. Los ojos. Les brillan los zapatos, la piel. Qué piel fresca, pulida. (132)

A lo largo del capítulo, analiza las similitudes y diferencias en las condiciones de la servidumbre de México y Perú, país del que trata el libro prologado y advierte: si México es colonial, Perú es feudal.

En México se les llama *criadas* porque han sido criadas dentro de la hacienda o la casa de la ciudad, criadas como criaturas, es decir amamantadas por los patrones. Las sirvientas han sido levantadas del suelo, enseñadas y amordazadas por la rutina, concebidas, hechas para la esclavitud dentro de una opresión de la cual a veces ni siquiera tienen conciencia. (152)

Los testimonios recopilados exponen la situación de injusticia y violencia en contra de las mujeres, quienes en los peores casos son tratadas como animales, obligadas a dormir en el suelo o en la azotea, además de ser víctimas de golpes y abusos sexuales, para después ser lanzadas a la calle. Al final del capítulo, se informa de la organización de un sindicato de trabajadoras domésticas y el inicio de la lucha por el respeto de los derechos laborales de estas mujeres.

## **Alaíde Foppa: Crítica de arte, feminista, poeta, maestra y...**

Alaíde es el símbolo de la lucha de las latinoamericanas contra la infamia de la desaparición de personas. Originaria de Guatemala vivió, trabajó y tuvo su familia en México, desde donde apoyaba la lucha guerrillera de su pueblo.

En su cama, a su lado, no hay un hombre. El sitio lo ocupan tres libros, unas cartas abiertas y extendidas, los anteojos, el periódico, un cuaderno en blanco, una pluma, tres o cuatro cartones de invitaciones, la agenda, la libreta de teléfonos y el propio teléfono con su cable... Quiere escribir un poema. Late desde la madrugada en sus sienes, lo ha de haber concebido en la duermevela, en esa hora en que no sabe si se sueña o se piensa dormida. (160)

Con esta descripción inicia el relato biográfico de Alaíde Foppa, en el que destaca la enunciación feminista, al señalar que en su cama en lugar de un hombre hay

libros, cartas, invitaciones, periódicos, libretas, agenda y teléfono. Mientras en su mente hay la determinación de escribir un poema. No se trata ya de la mujer romántica, subordinada a un hombre o al amor de un hombre. Es una mujer independiente y ocupada, que lee y escribe antes de dormir y al despertar.

Nadie comprende como Alaíde se da tiempo para abarcar los cuatro intereses de su vida, los cuatro pilares que la sostienen: la crítica de arte, el feminismo, la poesía (límpida y clara como ella), la vida académica y la docencia. Por si fuera poco, todavía se dedica a la traducción simultánea del italiano al español para redondear su presupuesto... ¿Cómo le hace Alaíde para ser esposa, madre de cinco muchachos, ama de casa y darse tiempo para atender sus cuatro inquietudes personales? (156)

Poniatowska desarrolla la reconstrucción de los trágicos acontecimientos en torno a la vida y asesinato de Foppa, quien se casó y tuvo hijos, pero rompió con los estereotipos de la esposa dependiente y la madre esclavizada, para ser en cambio una catedrática universitaria, feminista y escritora, con una intensa vida intelectual y social. La poesía de Alaíde refleja la desconstrucción de prejuicios y una forma diferente de comprender la vida y la maternidad:

Cinco hijos tengo: cinco  
Como los dedos de mi mano,  
Como mis cinco sentidos,  
Como las cinco llagas.  
Son míos  
Y no son míos:  
Cada día  
soy más de ellos,  
y ellos,  
menos míos.  
(173)

La voz poética habla aquí desde una construcción distinta de la maternidad. Ya no se trata del mito, ni del complejo, ni de la anulación de la mujer, aunque sí hay amor y entrega, pero es un amor conciente del apego y del desapego, por ello dice: “Son míos y no son míos”, aludiendo al sentimiento inculcado de propiedad, del que luego se desprende. Y dice que son como los cinco dedos de la mano o los cinco sentidos, es decir lo que la impulsan a vivir, escribir y crear, la maternidad entonces se convierte en una fuerza, ya no en la esclavitud y anulación de la capacidad creativa de la mujer. El 19 de diciembre de 1980 Alaíde Foppa desapareció en Guatemala, al ser interceptada por policías. Mucho tiempo después se supo que murió al tercer día de ser secuestrada, de un paro cardíaco a raíz de las torturas a las que fue sometida.

## **Rosario Ibarra de Piedra: Fundadora del Comité Eureka**

A partir de la desaparición de Jesús Piedra Ibarra, Rosario Ibarra se inicia en la lucha por la defensa de los desaparecidos políticos, perseguidos y exiliados en México. Dice que “para una madre, la desaparición de un hijo significa un espanto sin tregua, una angustia larga, no hay resignación, ni consuelo, ni tiempo para que cicatrice la herida. La muerte mata la esperanza, pero la desaparición es intolerable porque no mata ni deja vivir” (183). Poniatowska acompaña a Rosario Ibarra en su dolor y en la búsqueda de personas desaparecidas:

Rosario deshijada, deshojada de Jesús, se ha hecho a sí misma con la dura materia del ausente: la soledad, la desesperación, el amanecer sin nadie, las

antesalas...todo el aplastante costal de angustias que carga una madre de hijo desaparecido, el fardo común a todas. (204)

En ese acompañamiento, la sorpresa es mayor al darse cuenta que la desaparición de personas en México es mucho más grande de lo que se podría pensar: jóvenes y mujeres siguen desapareciendo por todos lados y ese terrible sufrimiento es cargado principalmente por las mujeres:

Madres sentadas en las bancas de madera, son vírgenes de Dolores, prietas, agrias figuras maternas, figuras que solo esculpen el rencor, la fatiga y el aire catedralicio que en su entorno, por quién sabe qué fenómeno físico, parece aislarlas en un espacio blanco. (182)

Este capítulo es el más periodístico del libro y está conformado principalmente por entrevistas a Rosario Ibarra y la recuperación de documentos con investigaciones políticas y judiciales, mismos que en lugar de ayudar a esclarecer las desapariciones, han contribuido a ocultar el paradero de miles de jóvenes, desde el movimiento estudiantil de 1968 hasta la actualidad.

Es importante recuperar lo señalado por Elzbieta Sklodowska, en el libro *Testimonio Hispanoamericano* (1992) respecto a las diversas formas de testimonios, que ella denomina “mediatizados” –testimonio noticiero, testimonio etnográfico y socio-histórico, novela (pseudo) testimonial, los cuales difieren por su grado de novelización y, en consecuencia, por el grado de dominación de la función estética sobre la comunicativa (testimonial):

El testimonio funda su veracidad en la entrevista, en cuanto registro de una experiencia vivida. “El hecho de dar prioridad a la dimensión intrahistórica de vivencias individuales no implica que el testimonio se aparte de la tradición realista

de enlazar lo particular con lo universal –también en este caso el procedimiento de ejemplaridad excepcional- constituye una de las soluciones compositivas más frecuentes.” (101)

A lo anterior, me permito agregar lo formulado por Rosi Braidotti referente a la recuperación de diferentes voces femeninas, lo que también se inscribe como una habilidad nómada:

Un rasgo relacionado con este estilo es el de la mezcla de las voces o modos del habla: mezcla deliberada del modo teórico con el poético y el lírico. Estos desplazamientos de mi voz son un modo de resistir a la fuerza que empuja hacia el lenguaje académico, rutinario, formal, tedioso [...] Este estilo adhiere al proyecto colectivo del feminismo, que implica el conocimiento y el reconocimiento de las voces de otras mujeres. (80)

A través de los testimonios, Poniatowska reconstruye las historias individuales, para luego conformar un relato polifónico, que nos permite escuchar y muchas voces y a través de ellas dimensionar la vida, obra y lucha de las mujeres.

## **Marta Lamas: Ícono del feminismo latinoamericano**

Catedrática de la UNAM y del ITAM, Martha Lamas es una feminista académica y activista. Participó activamente en la lucha por la despenalización del aborto en la Ciudad de México. Poniatowska configura la semblanza de Lamas a partir de una serie de comentarios de otras escritoras, intelectuales, académicos, periodistas y personas que han trabajado con ella. Esa multiplicidad de voces nos acerca al devenir de una de las pioneras del feminismo en nuestro país, descrita así en el

ensayo:

Marta conoce muy bien el México marginal porque ella misma se viste de prostituta y aguarda en una esquina, mientras acompaña a las trabajadoras sexuales y realiza una investigación que luego será su tesis de maestría *La marca del género. Violencia simbólica y comercio sexual*. (219)

Lamas fue parte de la dirección colectiva de la primera revista feminista de la segunda ola en México *fem* (1976). En 1987 impulsó, junto con Sara Lovera, la creación del suplemento *Doble Jornada*, en el periódico *La Jornada* y en 1990 fundó la revista académica *Debate feminista*.

Marta no solo representa a las feministas sino al compromiso y a la constancia en cualquier lucha emprendida... Sus convicciones, su valentía, su inteligencia y su ironía no solo la definen como defensora de los derechos de la mujer y de las minorías sexuales, sino que la coronan como una digna e indómita Adelita del siglo XXI a la que –seguramente- (una generala de la Revolución) admitiría entre su tropa. (245)

Ambas mujeres comparten sus experiencias, discuten y trabajan juntas en diferentes frentes, la periodista describe las situaciones que viven, al tiempo que recoge el testimonio de la personaje:

Mi mamá siempre me decía: “Tú eres inteligente”; nunca me dijo eres bonita, lo intelectual era lo que le importaba, que sacara buenas calificaciones, que hablara bien, que escribiera bien y también que me arreglara bien porque ella, como buena porteña, era muy arreglada. (215)

El relato está compuesto además del diálogo con diversas personas que conocen y han tratado a Lamas, secretarías y editores que han trabajado con ella,

así como periodistas y escritores, como Sara Sefchovich, Carlos Monsiváis, Rolando Cordera y Jenaro Villamil, entre otros. Ángeles Mastretta la define así:

Marta Lamas es un cometa. Por más que su andar apacible y su voz suave disimulen el viento que la arrastra, lo cierto es que tiene un torbellino dentro del alma que esconde en un cuerpo de apariencia frágil y voluntad sin sombra. Atadas al hilo de su cauda, Marta tiene siempre una colección de causas inauditas, inquebrantables, radicales. Y no deja pasar un instante sin atraer a ellas lo mejor de cada persona que la rodea. Movida por el afán, sin alardes, que ha puesto en la urgencia de reivindicar los derechos de las mujeres, Marta no solo ha sido una pionera sino una incansable y tenaz feminista. Pasa el tiempo y no olvida, no abandona, no da por ganadas las batallas... Es apasionada y valiente como el aire. Verla vivir es un consuelo y un reto. Todo es posible, menos darse por vencida. (219)

En el libro *La palabra contra el silencio. Elena Poniatowska ante la crítica* (2013), Marta Lamas escribe un ensayo dedicado a la autora, en el que resulta interesante la confrontación de los testimonios de ambas respecto a las etapas de lucha feminista que les han tocado compartir, con posiciones muy distintas, en algunas ocasiones:

Ella (Poniatowska) reivindica el amor propio de las mujeres, en los términos en los que habla Fernando Savater: amor propio como inspiración ética que funda un sujeto responsable de sí mismo; pero lo que la deslumbra es la capacidad de ciertas mujeres de romper los esquemas tradicionales, de ser valientes, de transgredir, de ser feministas, aunque no asuman esa etiqueta. Como las soldaderas de la Revolución. (46)

Como editora, Poniatowska repara más específicamente en los mecanismos escriturales, que en la tensión entre el intento documentalista y la mediación ficticia y dimensiona el valor contundente del testimonio, aun cuando se trate de “verdades”

que pueden ser descalificadas por unos o señaladas como “verdades parciales” por otros, debido a que en cualquier circunstancia opera la subjetividad del individuo, pero esto tiene aún más fuerza cuando se trata de situaciones extremas en donde luchan la vida y la muerte.

Retomo lo planteado por Sklodowska referente a la conflictividad interna del testimonio en torno a delimitar la “verdad”, debido a que hay autores que se dedican a recopilar la mayor cantidad de datos y opiniones para luego añadir “copiosas dosis de invención” (180), que les permiten construir una versión irreconocible de lo que realmente sucedió:

La palabra testimonio no sugiere de por sí mucho en cuanto a la organización textual del discurso, aunque sí apunta hacia la relación entre el hablante y su destinatario. El testimonio se autoanuncia, pues, como acto de habla. El verbo testimoniar es ilocutorio en el sentido de hacer aflorar la intención explícita del hablante, su objetivo pragmático de dar cuenta de una experiencia. (68)

En *Las indómitas*, Poniatowska da cuenta de las historias de mujeres que en México lucharon, y lo siguen haciendo, por el respeto y la equidad. Desde las soldaderas de la Revolución y las muchachas del servicio doméstico, hasta escritoras, artistas y activistas, las mujeres recuperan el poder de su voz, y de la memoria, y con ello logran el reconocimiento de sus luchas, trabajos, escritos, sueños y propuestas para construir un país más justo, menos machista y menos violento. Las diversas versiones en su conjunto operan como el principio de citas descrito por Rosi Braidotti:

Dejar que otros hablen en mi texto no sólo es una manera de inscribir mi trabajo en un movimiento político colectivo, también es un modo de practicar

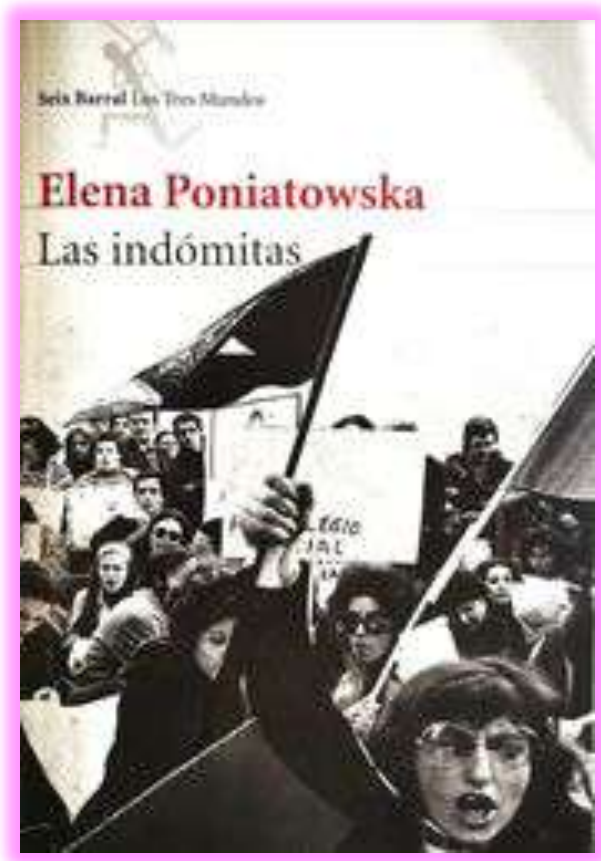
lo que predico... Dejar que las voces de otros resuenen a lo largo de mi texto es, pues, un modo de hacer realidad la idea de desplazar el “yo” del centro del proyecto de pensamiento y sumarlo a un proyecto colectivo. (81)

Las diversas voces femeninas que aparecen en el texto son también un modo de enfatizar la relevancia del pensamiento y el trabajo de las mujeres, Braidotti señala que la estrategia que permite incorporar muchos testimonios logra rescatar todo lo que las mujeres han hecho siempre a pesar de la oposición beligerante de las instituciones establecidas, construyendo una especie de contramemoria o un espacio de resistencia.

Los relatos de mujeres famosas y anónimas se intercalan; pero se distinguen cada uno en su propia narrativa, se entretajan y permiten dimensionar la significación de la silenciosa y cruenta lucha de las mujeres en México, un país en donde aún imperan fuertes tradiciones machistas y misóginas, así como convenciones sociales conservadoras.

Aunque los textos reunidos en *Las indómitas* corresponden a los géneros periodísticos, Poniatowska desarrolla en ellos una escritura feminista, mediante la cual otorga a las mujeres un poder simbólico en su desempeño y enunciación. De esa forma rompe deliberadamente con los estereotipos del patriarcado sobre las mexicanas y recupera la historia de mujeres transgresoras, que se liberaron de las normas sociales impuestas: soldaderas, trabajadoras domésticas, Josefina Bórquez, Petra Herrera, Nellie Campobello, Josefina Vicens, Rosario Castellanos, Alaíde Foppa, Rosario Ibarra de Piedra y Marta Lamas, quienes desde diferentes

trincheras han alzado las armas y la voz para luchar por los derechos y el respeto de las mujeres. ¡Qué vivan las héroas que nos han dado Patria!



---

### 6.3 Devenir nómada y genealogía feminista:

#### ***El amante polaco (2019)***

*Todas las mujeres nacen para el sacrificio.*

*Konstancja*

*(62)*

*Cuando quiero algo, lo quiero de una vez por todas. Desde niña soy así...*

*¡Me harás el amor como yo quiero!, ¡Jamás volveré a prohibirme algo!*

*Catalina*

*(235)*

Dos historias en diferentes épocas configuran *El amante polaco* (2019), apasionante genealogía de las mujeres de la aristocrática familia Poniatowska y revelación de algunos pasajes de su propio devenir, como mujer y escritora, en contra de las órdenes familiares. La autora da a conocer situaciones difíciles y complejas, como la violación, embarazo y abandono del que fue víctima y lo que tuvo que enfrentar para ganar un lugar en el machista mundo de las letras.

La mayor parte de la novela está centrada en la vida del último rey de Polonia, Stanislaw Poniatowski, quien en su juventud fue amante de la emperatriz Catalina la Grande, recuperación histórica basada principalmente en el diario que él mismo escribió, aunque también hay un trabajo de investigación documental y periodística, a través de entrevistas y confrontación de datos.

En menor proporción se desarrolla, el relato de la niña y joven Elena Poniatowska, cuando llega a vivir a México, dos siglos después. La narración en primera persona es mínima, pero con una gran emotividad. Escribe y habla la mujer, que fue educada como mujer, para sonreír, callar, obedecer y complacer. Pero que desde pequeña fue inquieta, alegre y subversiva, a tal grado que se convirtió en periodista y defensora de las causas difíciles. Y quien en ese proceso de aprendizaje fue víctima de abuso y maltrato, al igual que muchas de sus personajes.

El análisis de esta obra lo desarrollo desde los estudios de género y feministas, a fin de revisar los discursos y prácticas que construyen lo femenino y toda su performatividad; entre esos estudios, la propuesta de Rosi Braidotti, *Sujetos nómades: corporización y diferencia sexual en la teoría feminista contemporánea* (2000).

## **Stanislaw August Poniatowski: El amante polaco**

La primera y mayor parte del libro está dedicada a rescatar la historia del príncipe Stanislaw August Poniatowski, desde su infancia hasta su coronación como rey de Polonia, en medio de guerras y terribles conflictos políticos y económicos en Europa, que llevaron incluso a la desaparición de ese país durante 123 años.

La autora indaga en la genealogía de la familia Poniatowski y da cuenta de las tradiciones e intrigas de las familias aristocráticas, que se repartían los reinos y tierras entre ellas, se casaban entre familiares y se odiaban, por codicia y porque se conocían demasiado.

La novela recupera diversos documentos, como la biografía de Stanislaw (1732-1798) *The Last King of Poland*, de Adam Zamoyski, publicada en paperback en 1998 por Orion, en Inglaterra. Y el diario personal de Poniatowski, intitulado “Memorias”, escrito en francés, que abarca sus vivencias, reflexiones, ilusiones e ideales de 1732 a 1798. La primera parte del libro es un relato costumbrista de paisajes y tradiciones en Polonia, Francia y Rusia, que nos permite adentrarnos en esa época y ambiente de “invierno-infierno”:

Desde varios días atrás todo es demasiado. Un torbellino blanco azota el carruaje y es difícil comprender cómo sobreviven el cochero y sus caballos contra la tormenta que los ataca de frente. Incluso adentro, el frío penetra los huesos, congela las palabras. La nieve enceguece, es una mortaja. (31)

En la crónica detallada de la niñez y juventud de Stanislaw, la narradora omnisciente describe los rígidos estereotipos de género y convenciones sociales de la época, a través del personaje de la madre del protagonista, la princesa Konstancja Czartoryska, educada para ordenar, para enseñar a obedecer y cumplir con los protocolos de la aristocracia, lo que implicaba negociar los matrimonios por conveniencia, sin importar el consentimiento o los deseos de las niñas, ni de las jóvenes, puesto que en sus palabras “Todas las mujeres nacen para el sacrificio”:

Casar a su hija Izabella con Jan Klemens Branicki en contra de su voluntad es tarea obligada de Konstancja. Todas las mujeres nacen para el sacrificio. Olvida que ella fue quien escogió a Poniatowski. (62)

Konstancja era una especie de matriarca, preparada por el sistema patriarcal para instruir y controlar a las nuevas generaciones de mujeres y hombres, de forma muy diferente. A las niñas les enseñaba a obedecer, complacer, agradar, seducir y

conquistar un buen marido; enseguida para el matrimonio, las labores del hogar y la crianza de los futuros hijos. Por el contrario, a los niños, desde pequeños, se les entrenaba para pelear, para la guerra, para ser fuertes, para mandar, y en algunos casos, para gobernar.

Esas convenciones sociales forman parte del gran entramado de control de los cuerpos descrito por Michel Foucault y de los actos de performatividad a los que son sometidos hombres y mujeres cotidianamente para ser aceptados como sujetos funcionales dentro de una sociedad determinada.

Judith Butler, en el libro *El género en disputa: feminismo y la subversión de la identidad* (1990), sostiene que los conceptos sexo, género y deseo son inducidos socialmente y que la capacidad performativa del lenguaje está relacionada con la configuración del género. Butler considera que la repetición constante de actos que se enseñan desde la niñez constituye la performatividad, que consolida la heteronormatividad y el género. Entonces, el género es performativo porque se sostiene en un conjunto de actos naturalizados que hombres y mujeres realizan diariamente para distinguirse y confirmar el género que les ha sido asignado. "Encontrar el mecanismo mediante el cual el sexo se convierte en género supone precisar no sólo el carácter construido del género, su calidad innatural e innecesaria, sino la universalidad cultural de la opresión en términos no biológicos" (106).

En ese sentido, Stanislaw recibe toda la formación y preparación que corresponde a su género y condición social, a cargo de diversos tutores y en diferentes países; mientras que sus hermanas y primas las mantienen encerradas y en entrenamiento para ser buenas esposas. La educación católica las inculca al

sacrificio y a la abnegación, palabra que viene de ab-negare, es decir, negarse a sí mismas.

## **Catalina la Grande, Emperatriz de todas las Rusias**

La excepción a la normatividad del comportamiento femenino impuesto en esa época, la constituye una mujer excepcional de la historia mundial: Catalina La Grande, emperatriz de todas las Rusias, quien tiene un apasionado romance con Stanislaw, cuando ambos son muy jóvenes, sin importar que ella estaba casada con Pedro Ulrich, heredero al trono.

Sophie, rebautizada como Catalina, era prusiana y estaba destinada a sufrir a su marido y a la emperatriz Isabel Petrovna, condicionada al papel de madre del heredero. Sin embargo, ella misma se prepara y trabaja para cambiar ese destino. Estudia, lee y escribe desde el amanecer, a escondidas de la corte, incluso dice que tiene que esforzarse por ocultar su inteligencia y superioridad sobre todos los que la rodean.

Con el personaje de Catalina, Poniatowska plasma una forma distinta de ser mujer, sobre todo para esa época: Catalina es una transgresora, piensa, actúa, habla, toma el control y asume una posición de poder. Se rebela al papel que le habían marcado, de esposa sumisa y procreadora del heredero al trono. Hace todo lo contrario a lo que le exigían; en lugar de llorar la desatención y desamor del marido, se dedica a estudiar, trabajar, tejer alianzas políticas y disfrutar su sexualidad con diferentes amantes. Ella deja de ser la mujer-objeto para convertirse

en sujeto, tanto de su propia acción como frente a los demás. Mientras que Stanislaw, aunque es un príncipe, es tímido e ingenuo frente a ella:

En la intimidad, Catalina desconcierta a su amante cuando no lo escandaliza. Es insaciable. Stanislaw nunca imaginó que ser humano alguno pudiera ser así de impúdico y demandante: “Cuando quiero algo, lo quiero de una vez por todas. Desde niña soy así. [...] Por el momento, Stanislaw tiene como única lectura el cuerpo de Catalina, cuyas demandas son cada noche más urgentes. “¡Me harás el amor como yo quiero!, ¡Jamás volveré a prohibirme algo!” (234-235)

Contrario a lo que ocurre con las novelas románticas tradicionales, en esta historia la mujer es la que manda, tanto en la relación amorosa, como en todo su entorno social. Stanislaw es el que sufre, es el amante incondicional, dependiente, dispuesto al sacrificio y después desechado.

Es tal la pasión de Poniatowski que se levanta en la madrugada decidido a morir por ella. Sin Catalina nada tiene sentido. No verla lo tortura, camina como tigre en su jaula de semen. Pensar en Catalina antes de dormir y al alba, sin la perspectiva de un nuevo encuentro, lo deprime al grado de quitarle todo deseo de vivir. (239)

En tanto, ella está más ocupada en sobrevivir a las intrigas palaciegas y ganar el trono, para lo cual incluso hace alianzas con otros hombres poderosos, con quienes también sostiene relaciones amorosas y sexuales, como una estrategia de complicidad y dominación. En otras palabras, Catalina piensa y actúa como un hombre de poder, lo cual constituye una ruptura con los estereotipos femeninos de aquella época y aún de nuestros días:

Catalina es una guerrera; encabezó varios regimientos de la Guardia Real e hizo que el pueblo, los nobles y autoridades la reconocieran. Convenció a regimientos en el campo y entró victoriosa al Palacio de Verano, donde la esperaba la corte, el sínodo, los sabios del reino y su hijo para entonar un *Te Deum* tras una misa solemne.

“Yo que no había ni comido ni bebido ni dormido desde el viernes a las seis de la mañana hasta el domingo, después de cenar, recibí largas filas de hombres que me felicitaban”. [...] Los soldados se arrodillaron a mis pies y los besaron; también besaban mis manos y el borde de mi uniforme. “Madrecita, eres nuestra bienhechora, tú nos amparaste, tú nos has salvado”.  
(375, 379)

Para lograr el poder político y el respeto de los hombres, Catalina se convirtió en un ser “viril-mujeril o mujer-viril”, como lo planteó Virginia Woolf en alusión a la forma de escribir, pero que en la lucha por sobrevivir muchas mujeres han tenido que hacerlo. Por ello, cambió incluso los estorbosos vestidos, que le impedían moverse con facilidad, por los uniformes militares, que le permitieron encabezar a las tropas y que para los soldados representaban un símbolo de autoridad.

La novela registra con precisión la importancia histórica de Catalina la Grande y su deconstrucción individual para superar los obstáculos impuestos a las mujeres de su época, mediante una determinación personal propia, así como el desarrollo de su inteligencia y la lectura de los filósofos de la Ilustración, especialmente de Voltaire, con quien llegó a entablar amistad. Además de su propia genealogía, al ser descendiente de los caballeros teutones y haber sido instruida en las artes de las guerras y las armas.

Podemos inscribir al personaje de Catalina como un buen ejemplo de sujeto nómada, porque es una mujer que se reinventa a sí misma, lucha por su libertad y se revela al confinamiento de la maternidad y el matrimonio para convertirse en emperatriz y mandar en todas las rusias.

En este aspecto, me gustaría comentar lo que menciona Rosi Braidotti de las mujeres y el manejo del poder. Advierte que “son pocas las mujeres que gozan de una posición de poder simbólico, una posición que les permita sistematizar, codificar y transmitir sus propias tradiciones intelectuales “(234). Por ello, alude que las mujeres han tenido que reconsiderar su propia relación con la ambición, pues en el mundo mercantil la ambición generalmente está asociada a la posesión de cosas materiales. Ese no es el caso de lo que ocurrió con Catalina, puesto que se trata efectivamente de una mujer con poder simbólico y poder verdadero, que no ambicionó un bien material o el amor de un hombre, sino que su ambición fue gobernar a un gran imperio y lo logró.

## **La princesa-periodista**

La segunda historia narrada en este libro es parte de una autobiografía mínima de Elena Poniatowska Amor. En primera persona la escritora cuenta sus recuerdos de infancia en Europa y su llegada a México en 1942, mientras su padre se quedó en la guerra. Junto con vivencias de sus hermanos e hijos, a fin de recordar y cumplir con el epígrafe de su abuelo André Poniatowski: “A mis hijos y nietos, que no parecen saber a dónde van, para que sepan de dónde vienen” (25).

Con el estilo emotivo que la caracteriza, la autora habla de la emoción que abarca toda su niñez en México, su alegría ante la explosión de colores y sabores, a diferencia del paisaje gris de Polonia. Ignora los insultos de quienes le gritan “judía” en la calle y se divierte con su hermana:

A los diez años, mi hermana me llama *hombre, mula o mana* (*manita* cuando está de buenas). Lo que más le gusta es mula. Llegamos de Francia a México en 1942. Nos despedimos de un papá uniformado de caqui en la estación de tren de Toulouse, que nos llevaría a Bilbao a embarcarnos en el Marqués de Comillas. Mi hermana de nueve y yo casi de diez años actuamos para él, en el andén, a Hitler y a Mussolini. Ella, alta y delgada, es Hitler; yo, Mussolini. Terminamos en el suelo, la lengua de fuera y los ojos cerrados porque nos matamos después de pegarnos y cantar una canción subversiva cuyas palabras he olvidado. (39)

Esta parte de la autobiografía es breve, porque apenas son unas cuantas páginas separadas por una línea estilizada, de los capítulos extensos centrados en *El amante polaco*; pero esa brevedad está equilibrada por la carga emotiva del relato personal, que lleva de la alegría e ingenuidad de la niña, a la tristeza y el dolor que sufre por el abuso sexual de un poeta al que ella admiraba:

Soy joven, sonrío a todas horas, río con facilidad. Una tarde a media clase, el Maestro se yergue amenazante, flaco, los cabellos parados, un palo también dentro de su pantalón. “Usted es un pavorreal que ha venido a pavonearse a un gallinero”, me espeta. Su cuerpo, la expresión en su rostro, se distorsionan, es una calavera de José Guadalupe Posada, absolutamente distinta a la que admiré hace unos días; no sé si grita; camina como enjaulado. Me acerco a la puerta. “Ah, no, no es tan fácil”, amenaza. Y pago por subir las escaleras con tanta premura, pago por “Las cuatro estaciones” de Vivaldi que giran ahora su invierno para amortajarme, pago por la azotea y por cada escalón por el que

ahora desciendo a toda velocidad hacia la puerta de salida y ya en la calle no entiendo, sólo sé que, así como él, la azotea con su sábana tendida me ha dado una bofetada. (333)

Este relato se inscribe en la lamentable historia de abusos sexuales por parte de conocidos y familiares de las víctimas. Poniatowska nunca dice el nombre del violador, sólo lo menciona como “el Maestro”; sin embargo, lectores y periodistas lo han identificado como Juan José Arreola, el famoso poeta, que hasta fue “estrella” de televisión, debido a que acostumbraba estar rodeado de jóvenes discípulas, entre ellas Poniatowska. La autora describe lo que siente una joven, después del ataque de un hombre en quien confiaba:

Toda la noche me la paso con los ojos fijos en el techo, las manos sobre la sábana como se las colocan a los muertos. Si las mantengo cruzadas me lastimaré menos. Si llorara, algo se desataría dentro de mí, pero estoy hecha un nudo, las venas aprietan el cuello, los tendones se tensan, son alambres a punto de reventar. Todo me duele. ¿Sería bueno morir? Sí, toda la vida, morir. (349)

Elena habla del sufrimiento y sentimiento de culpa, inculcado patriarcalmente a la víctima y la brutal manera en que la realidad de la violencia machista choca contra la ficción romántica de la literatura y el cine:

Estoy sola. No sé lo que es el amor. Lo que me ha sucedido, el catre, la amenaza, el ataque nada tienen que ver con lo que leí en los libros y vi en la pantalla del cine Vanguardias. (364)

Ese dolor se ve multiplicado después por el embarazo y la presión de la familia a la joven para que dé a su hijo en adopción y evite “arruinar” su vida. Sobresalen así los prejuicios sociales y familiares que castigan a la mujer, en lugar

de sancionar al violador. Y la tradición misógina de que una joven “arruina” su vida, si no consigue casarse y tener un esposo que la mantenga y proteja. Resulta conmovedor lo que escribe de la vivencia de ser una “madre soltera”:

Estoy llena de leche buena, la derramo y lo amamanto día y noche...este abismo que soy yo con mi hijo en brazos. La Reverenda Madre y Carito me observan preocupadas y deseo volver a meter a mi hijo dentro de mi vientre. Carito, Reverenda Madre, ustedes son gente mayor, pero la que dio a luz fui yo. Saben todo, pero lo que saben me hace llorar. Solo lloro. Lo amamanto y lloro. Durante ocho días, doy leche y lloro. (388)

En su afán de “protegerla” y evitar el desprestigio social, su madre organiza la adopción del menor por parte de una tía; pero Elena enferma y casi enloquece de angustia. Entonces recurre a pedir la ayuda de su abuela, Elena Iturbe, que es la mujer más respetada de la familia, quien ordena que regresen el niño a la joven madre. Toda la problemática de la violación, el embarazo no deseado, y la situación del niño es manejada por las mujeres de la familia, quienes lo ocultan a los hombres. El padre-abuelo no se entera, sino hasta que recuperan al menor.

Poniatowska construye así la genealogía feminista de las mujeres de su familia, al rescatar el papel determinante de cada una de ellas en la sobrevivencia de su estirpe, puesto que fueron las responsables de educar, alimentar y sostener a hijas e hijos, mientras los hombres andaban en las guerras o estaban ausentes de diferentes maneras.

La palabra genealogía significa historia familiar: es el estudio y seguimiento de la ascendencia y descendencia de una persona o familia.<sup>48</sup> Aquí la empleo, de acuerdo a la definición de Rosi Braidotti de genealogías feministas, como la construcción del saber histórico sobre la lucha de las mujeres.

Estas genealogías parten de una crítica feminista, así como del desarrollo de sus propios mecanismos de búsqueda y rastreo de las mujeres en la historia, a través de diversos análisis sobre imágenes, textos, diálogos, conceptos, categorías, representaciones, con los cuales se intenta sacar a la luz la producción, los saberes, valores, aportes y los conocimientos prácticos de las mujeres, pero también tratar de encontrar los entramados de poder que han hecho que las mujeres permanezcan invisibilizadas, desvaloradas y subsumidas en los rangos menores del desarrollo humano.<sup>49</sup>

También retomo lo señalado por Teresa de Lauretis en el sentido de que la genealogía feminista es la historia misma que empieza para las mujeres, y no la historia en sentido hegeliano, continuamente replegada sobre sí misma y sobre el pasado para totalizar su sentido y reafirmar una verdad universal en su significado último, sino más bien “una historia siempre en devenir, aquí y ahora. enraizada en la práctica, en la contradicción, en la heterogeneidad” (27)<sup>50</sup>. De Lauretis precisa que se trata de la recuperación de la historia de una ascendencia dispersa, fragmentada, pero históricamente presente de pensamiento y escritura. “Esta no es una tradición, ni un vínculo de sangre entre madres e hijas desheredadas, sino más

---

<sup>48</sup> <https://www.rae.es/drae2001/drae2001/>

<sup>49</sup> García Aguilar Ma. Carmen. *Feminismo transmoderno: una perspectiva política*. (p.5)

<sup>50</sup> Lauretis, Teresa de. *Diferencias*. Horas, Madrid: 2000.

bien es el rastro de un recorrido, de un deseo: una genealogía feminista discontinua y evasiva, reconstruida día a día” (29).

Poniatowska realiza ese rescate del trabajo y valor de las mujeres desde la historia más antigua que pudo investigar de su ascendencia, con la princesa Konstancja Czartoryska, madre de Stanislaw Poniatowski, gran matriarca de su familia, y que después va herendándose en cada generación de mujeres.

Resalta la valoración del personaje histórico de *Catalina la Grande*, emperatriz de Rusia, quien, en diversos libros y películas, es desprestigiada y ridiculizada por calumnias sexuales y de diversa índole, que el patriarcado opera en contra de las mujeres que se atreven a desafiarlo. Esta novela, permite conocer a una mujer sensible, inteligente, creativa, estratega, ambiciosa, valiente, apasionada, deconstruida y nómada.

Otro elemento de la teoría feminista transmoderna presente en la novela es el *sujeto nómada*, como imagen performativa que permite entrelazar diferentes niveles de experiencia; reflejado en aspectos autobiográficos, que conjugan una visión feminista con preocupaciones políticas y teóricas.

También destaca la escritura políglota, nómada, que en palabras de Braidotti “desprecia la comunicación dominante, escribir en un proceso no sólo de traducción constante sino también de adaptaciones sucesivas a diferentes realidades culturales” (48), como ejemplo nos dice que el políglota es un nómada lingüístico. Poniatowska escribe esta novela combinando el español, con el francés, el polaco, el inglés y el ruso. Lo extraordinario es que no se requiere de diccionarios para ir

traduciendo las frases, ya que por el contexto y el ritmo de la narración se comprende perfectamente el sentido de las historias y sus mensajes.

Braidotti manifiesta que el nomadismo consiste, no en carecer de hogar, como en ser capaz de recrear el propio hogar en cualquier parte. “El nómada, la nómada, lleva sus pertenencias esenciales con él/ella adonde sea que vaya, y puede recrear una base hogareña en cualquier lugar” (49). Eso es precisamente lo que también hacen las protagonistas de *El amante polaco*, a diferencia de los hombres que no pueden adaptarse al cambio de país o circunstancias, pues están acostumbrados a tener a la madre o esposa que les sirva y atienda cualquier necesidad.

El nómada es el prototipo del hombre o la mujer de ideas. El migrante soporta un estrecho vínculo con la estructura de clase; los inmigrantes son los grupos más perjudicados en el plano económico. En contraste, el exiliado está motivado por razones políticas y en pocas ocasiones coincide con las clases inferiores; en el caso nómada, él o ella, están más allá de cualquier clasificación, constituyen una especie de unidad sin clase. Esta figuración expresa el deseo de una identidad hecha de transiciones, de desplazamientos sucesivos, de cambios coordinados, sin una unidad esencial y contra ella.

Las protagonistas de Poniatowska reúnen muchas de las características nómades precisadas por Braidotti, de manera tal que puedo afirmar que *El amante polaco* es la novela más feminista y nómada de esta autora, aun cuando muchas de sus otras obras también desarrollan diferentes rasgos de escritura feminista transmoderna.

Con las dos historias de *El amante polaco*, considero que Poniatowska debe ser valorada como una escritora feminista, que narra desde una sensibilidad y perspectivas femeninas, para sensibilizar y humanizar las historias, tanto íntimas como colectivas. Al tiempo que denota los conflictos de género y critica los estereotipos machistas y las tradiciones misóginas.



---

# CONCLUSIONES

El objetivo central de esta tesis fue analizar la obra periodística y literaria de Elena Poniatowska, a partir de la hipótesis de que esta autora configura una narrativa nómada feminista, debido al poder de enunciación, acción y transformación que otorga a las mujeres en sus textos. Sin embargo, su propuesta literaria sigue sin ser reconocida académicamente, debido a la discriminación que aún persiste en contra de la literatura femenina y del periodismo literario, a consecuencia de múltiples factores de orden político, social, estético y patriarcal.

Para fortalecer este planteamiento tomé como referencia la propuesta teórica de Rosi Braidotti: *Sujetos Nómades. Corporización y diferencia sexual en la teoría feminista contemporánea*. También los siguientes libros: *Historia de la sexualidad*, Michel Foucault; *Deshacer el género*, Judith Butler; *Leer y escribir en femenino*, Ma. Ángeles Cabré; *Nombrar el mundo en femenino*, Milagros Rivera Garretas; *Los cautiverios de las mujeres*, Marcela Lagarde; *Política sexual*, Kate Millet; *Feminismo transmoderno: una perspectiva política*, María del Carmen García Aguilar; *Ética y feminismo* y *La ética del placer*, Graciela Hierro, entre otros. A través de este marco teórico, me fue posible ratificar mi hipótesis y encontrar una serie de valiosos aportes y conocimientos acerca de las mujeres, porque estas teorías deconstruyen prejuicios y permiten comprender de forma distinta las construcciones sociales, las

relaciones de poder y el control impuesto al sexo femenino, así como las estrategias para la liberación de estereotipos y de ruptura con las normas machistas.

A lo largo del presente estudio, profundicé en la revisión de las características estéticas y discursivas de la extensa obra de Poniatowska, conformada por un total de cincuenta y nueve libros publicados a la fecha, que comprenden novelas, cuentos, poemas, obras de teatro y biografías; más una enorme cantidad de crónicas, reportajes, entrevistas, artículos de opinión, conferencias y ponencias. Efectué la lectura y escrutinio de todo el material disponible, pero tuve que delimitar el análisis a los libros más significativos para mi investigación. Los resultados y conclusiones de este trabajo recepcional son los siguientes:

- Elena Poniatowska desarrolla discursos femeninos alternativos y rompe con las imposiciones y estereotipos del canon y de la cultura patriarcal. La trayectoria de su escritura parte de la crónica y de una narrativa femenina, sensible, minuciosa, emotiva, curiosa, descriptiva y apasionada. Escribe y habla como mujer, desde una sensibilidad y construcción femeninas, porque como dice Ma. Ángeles Cabré, aprendió a *leer y a escribir en femenino*, y como ocurrió con las primeras escritoras, lo hacían de los temas a los que estaban limitadas sus vidas: el hogar, el matrimonio, la maternidad, la naturaleza o los conventos. Graciela Hierro advierte que se llama “literatura femenina” a las obras escritas por mujeres, que tratan temas desde su sensibilidad y que fomentan la femineidad, cuyos valores, son “la emotividad,

la ignorancia y la debilidad de las mujeres”. Poniatowska inició de esas condiciones y temas, que aún emplea, pero evolucionó su manera de construir historias a nuevas formas de narrar, rompiendo con los estereotipos femeninos tradicionales y machistas, hasta configurar una narrativa nómada feminista.

- Como periodista investiga y rescata las historias, obras, aportaciones, luchas y voces de mujeres, que habían sido invisibilizadas. Consigna cuidadosamente lo que observa y siente cuando entrevista a escritoras, actrices, activistas, madres, víctimas, trabajadoras domésticas, campesinas, soldaderas, revolucionarias, académicas, artistas y muchas mujeres más. Comparte con ellas sueños, anécdotas y sufrimientos, que quedan plasmados en los libros *Fuerte es el silencio* (1980), *Luz y Luna, las lunitas* (1994), *Las siete cabritas* (2000), *Palabras cruzadas* (2013) y *Las indómitas* (2016). Los dos primeros volúmenes denuncian problemas políticos y sociales desde la mirada crítica y humana de la periodista. *Luz y luna, las lunitas*, contiene seis reportajes, que presentan un variado registro histórico y sociológico de la trascendencia del trabajo de las mujeres en heterogéneas regiones de la República Mexicana: las vendedoras de los tradicionales mercados, las ambulantes, las matriarcas juchitecas, las bordadoras de la Virgen, las hongueras tlaxcaltecas, y las trabajadoras domésticas. Todas ellas pertenecientes a los sectores sociales menos favorecidos, y que por su condición femenina sufren una doble marginación. Los relatos de los divergentes grupos de mujeres se entretajan, en diferentes tiempos y

espacios, desde distintas cosmovisiones. Algunas siguen sometidas a las tradiciones patriarcales; sin embargo, buscan formas furtivas de evadirse; otras, abiertamente, son transgresoras y desafiantes, controladoras de la vida y de la naturaleza.

- Valoro como un caso especial de hibridación genérica al libro *La noche de Tlatelolco* (1971), debido a que es un texto periodístico que combina crónicas con entrevistas y reportajes. Al mismo tiempo, construye un relato polifónico testimonial y una novela, por el desarrollo dramático y simultáneo de la narración. Se trata de un texto fundamental para la historia de México: es memoria, crónica, reflexión, periodismo, literatura y esperanza. Es importante señalar que Poniatowska ejerce y ama al periodismo, debido a que le permite el manejo de un juego constante de hibridación y transformación de los discursos; mediante la incorporación de múltiples voces, que ayudan en los procesos de cambios sociales y estructurales. Además de que ella misma confiesa sentirse más segura y útil al investigar y escribir historias reales, que interesen y sirvan a la gente; que al crear ficciones que -dice- la atormentan, a causa de sus complejos e inseguridad personales.
- Con el rescate de las historias de Elena Garro, Josefina Bórquez, Frida Kahlo, Pita amor, Nahui Olin, María Izquierdo, Rosario Castellanos, Nellie Campobello, Josefina Vicens, Alaíde Foppa, Rosario Ibarra, Marta Lamas y ella misma, entre muchas otras, **configura una genealogía feminista de las mujeres en México**, pues contribuye a la construcción del saber histórico

sobre la lucha de las mujeres, creando –como señala Rosi Braidotti- una especie de contra memoria o espacio de resistencia, que permite recuperar lo que las mujeres han hecho siempre, a pesar de la oposición de las instituciones establecidas, pues las diversas voces femeninas que aparecen en los textos son un modo de enfatizar la relevancia de su pensamiento y trabajo, cualquiera que sea su oficio. Es una genealogía feminista que coadyuva a dimensionar la trascendencia de la vida y obra las mexicanas. La estructura de cada biografía es distinta, algunas están desarrolladas en primera persona, a manera de autobiografía, estrategia literaria que otorga una alta significación fictiva y testimonial; mientras otras se articulan por una narradora intradiegetica, también hay crónicas y otros géneros; todas incluyen fragmentos de las obras de sus protagonistas, frases, ideas y pensamientos escritos por ellas mismas, así como significativas ilustraciones, pinturas, fotografías y grabados, dando con ello una efectiva dimensión historiográfica.

- Los poemas y cuentos son los textos menos conocidos de la autora y, desde mi punto de vista, resultan ser los más creativos y transgresores: *Lilus Kikus* (1954), *De noche vienes* (1979), *Hojas de papel volando* (2014) y *Rondas de la niña mala* (2008). Algunos relatos confrontan con ironía las enseñanzas familiares y religiosas con la realidad, de tal manera que constituyen una crítica a la diferente educación impuesta a hombres y mujeres. Narradoras y protagonistas protestan por el hecho de que ellas eran preparadas para callar, obedecer y complacer a los hombres, así como asumir una condición

de inferioridad, conductas que se continúan promoviendo desde la literatura tradicional. Encontré que estos relatos coinciden con lo planteado por Virginia Woolf y Simone de Beauvoir, al señalar a la educación en igualdad de condiciones, como el principal elemento para lograr que las mujeres puedan tener las mismas oportunidades profesionales, económicas, laborales y sociales que los hombres, ya que sólo así se logrará una efectiva transformación social.

- En el libro *De noche vienen*, detecté una narrativa con elementos, situaciones y personajes deconstruidos. Se trata de cuentos plurales, algunos breves y otros extensos, que intercalan tramas románticas con situaciones crueles y violentas, que parecen sacadas de la sección de la nota roja de un diario: asesinatos, engaños, robos, abusos, relaciones conflictivas. Algunos rompen con la heteronormatividad obligatoria y las convenciones sociales: mujeres mayores que se relacionan con hombres más jóvenes; protagonistas que controlan y castigan a sus amantes; mujeres independientes que tienen cinco parejas distintas al mismo tiempo, y relaciones afectivas y sexuales entre personas del mismo género. Este último punto lo considero como un tema aparte que valdría la pena profundizar más adelante, quedando así abierto este texto recepcional a futuras investigaciones.

- Luego de analizar la variada obra literaria, en el orden cronológico de la publicación de cada libro, identifiqué la trayectoria de la escritura de Poniatowska, caracterizada en una primera etapa por la búsqueda y exploración de las posibilidades de enunciación de las voces femeninas, con personajes contruidos todavía con estereotipos tradicionales, pero a las que otorga el valor de romper con las convenciones sociales, familiares, culturales y patriarcales. Posteriormente, ubiqué la radical transformación de los personajes femeninos, al configurarlos como mujeres que dejaron atrás los roles tradicionales de madres, esposas, amas de casa, amantes incondicionales o solteras amargadas, para atreverse a buscar formas distintas de vivir, divertirse, amar, transgredir las normas sociales y alcanzar el placer –su placer- como sentido de la existencia, que en palabras de Graciela Hierro, es el ingrediente determinante de la vida buena, digna de ser vivida.
- La poesía de Poniatowska es transgresora, con una alta carga emotiva y erótica, en el libro *Rondas de la niña mala* encontré el desarrollo de diferentes habilidades nómades: la voz poética femenina habla desde sus recuerdos y emociones, del descubrimiento de su cuerpo y su sexualidad, entre juegos y el agua del mar, en donde experimenta el placer de su piel y sus sentidos al contacto con la naturaleza.

- En las biografías, autobiografías y testimonios: *La flor de Lis* (1988), *Las siete cabritas* (2000), *La piel del cielo* (2001), *El universo o nada* (2013) y *Las indómitas* (2016), registré una multiplicidad de géneros y discursos tradicionales y transgresores, que permiten recrear las variadas formas del ser mujer. Considero que la autora devela lo que ocurre bajo las apariencias de las tradicionales familias patriarcales, con la finalidad de exhibir la profundidad del machismo en México y la terrible problemática sexual, en la que suceden violaciones, incestos, violencia y rechazo a la homosexualidad, conflictos propiciados por múltiples factores, entre ellos, las políticas represivas del sexo, como las llamó Foucault, y por las tradiciones misóginas que buscan controlar y castigar los cuerpos de las mujeres.
- Las novelas que más logran una escritura deconstructiva y reflejan el complejo devenir mujer son: *Hasta no verte Jesús mío* (1969), *Dos veces única* (2015) y *El amante polaco* (2019), debido a que la autora despliega en ellas una posición crítica frente a las prácticas culturales, históricas y sociales, que persisten en mantener el control y la subordinación de las mujeres, con la “complicidad” de otras mujeres, que han sido aleccionadas para contribuir con la continuidad del sistema, “aliadas del patriarcado”, como las han denominado las teóricas feministas.
- A Jesusa Palancares la recrea como un símbolo de la resistencia de las mujeres y de la lucha por ser respetadas: niña arrojada a la violencia de la

Revolución, que desde la condición más vulnerable aprendió a defenderse en el mundo miserable que le tocó vivir, en donde lo común eran los abusos, engaños, trampas, golpes, sufrimientos y crímenes. La narración comprende sesenta años de la vida de la protagonista, en la que hace y trabaja de todo, desde soldadera, sirvienta, vendedora, obrera, cantinera, semi-prostituta, enfermera, lavandera, cartonera, bailarina y hasta espiritista. En estos elementos, encuentro la disposición del devenir múltiple del personaje femenino, pues la compleja protagonista es una mujer sabia, aunque nunca fue a la escuela, pero poseía un conocimiento intuitivo que la ayudó a sobrevivir, además se permitió asumir una performatividad masculina, como una estrategia de lucha y una forma de evasión de la desfavorable condición femenina.

- En el caso de Guadalupe Marín, localicé la disposición de los mecanismos creativos que utilizó la prosista para reivindicar el protagonismo de esa mujer en la vida cultural de México. Incomprendida, maltratada y denostada en su época por ser transgresora, violenta y viril, quien de alguna manera se adelantó a lo que ha planteado el feminismo transmoderno: la noción de un sujeto estratégico con identidad propia, plural y abierto.
- *El amante polaco* presenta dos historias en diferentes épocas: la genealogía de la aristocrática familia Poniatowski y la revelación de algunos pasajes del propio devenir, como mujer y escritora de la autora, en contra de las órdenes

familiares. Desde la enunciación en primera persona da a conocer situaciones difíciles y complejas, como la violación, embarazo y abandono del que fue víctima y lo que tuvo que enfrentar para ganar un lugar en el machista mundo de las letras. La mayor parte de la novela se centra en la vida del último rey de Polonia, Stanislaw Poniatowski, quien en su juventud fue amante de la emperatriz Catalina la Grande, recuperación histórica basada principalmente en el diario que él escribió, aunque también hay un trabajo de investigación documental y periodística, a través de entrevistas y confrontación de datos.

- En mucho menor proporción desarrolla el relato de la niña y joven Elena cuando llegó a vivir a México, dos siglos después. Esa narración es mínima, pero con una gran emotividad: escribe y habla la mujer, que fue educada como mujer, para sonreír, callar, obedecer y complacer. Pero que desde pequeña fue inquieta, alegre y subversiva, a tal grado que se convirtió en periodista y defensora de las causas difíciles. Y quien en ese duro proceso de aprendizaje fue víctima de abusos y malos tratos, al igual que muchas de sus protagonistas.
- Desde mi punto de vista, resulta muy interesante la autobiografía que va revelando Poniatowska en varios de sus libros, sin plantearlo directamente, sino que se trata de una especie de juego intertextual a partir de la lectura y

estudio del total de su obra, con la confrontación de los datos de su vida. Los detalles de esa construcción biográfica se encuentran desde los cuentos infantiles, *Lilus Kikus* (1954), hasta la novela *El amante polaco* (2019), entre otros textos. Esta develación segmentada y dispersa de pasajes de su vida forma parte de una estrategia creativa de su propia genealogía personal y feminista. Lo cual es posible por la hibridez de géneros y discursos que maneja, que le permiten una conformación nómada y múltiple a tal grado que, como autora y personaje, entra y sale de las distintas historias. En esta novela estructura también la genealogía feminista de las mujeres de su familia, al destacar el papel determinante que desempeñaron para la sobrevivencia de la estirpe, puesto que fueron las responsables de educar, alimentar y sostener a hijas e hijos, mientras los hombres andaban en las guerras o estaban ausentes.

- Otro elemento nómada que encontré fue el de la escritura políglota, mediante la combinación de diferentes lenguas; aunque la novela está escrita en español, la autora incorpora segmentos, frases, palabras y expresiones en francés, polaco, inglés y ruso. Braidotti señala que el políglota es un nómada lingüístico, pues trata de escribir en un proceso de traducción constante y de adaptaciones sucesivas a diferentes realidades culturales.
- Resalto la valoración de Catalina la Grande, emperatriz de Rusia, personaje histórico que en varios libros, películas y series ha sido desprestigiado y ridiculizado por calumnias sexuales y de diversa índole, acciones que el

patriarcado opera en contra de las mujeres que se atreven a desafiarlo. Esta novela, por el contrario, proyecta a un personaje con una gran inteligencia femenina y masculina, creativa, estratega, ambiciosa, valiente, apasionada, deconstruida y con un enorme poder económico, político y social.

- Por todo lo anterior, puedo afirmar que Elena Poniatowska debe ser considerada entre las pioneras de la construcción de un discurso femenino y feminista en nuestro país, así como de la configuración de una genealogía feminista de las mujeres en México, al contribuir al rescate del saber histórico sobre las vidas, obras, pensamientos y lucha de muchas mujeres, desde diferentes lugares, oficios y clases sociales. La autora crea personajes nómades feministas, con poder de enunciación, acción y transformación, lo cual les permite liberarse de las condiciones de discriminación y violencia en que se encuentran inmersas. A través de protagonistas e historias, propone nuevas representaciones de las mujeres, que en su devenir se reinventan, mudan, emigran y ejercen diversas formas de poder real y simbólico. También maneja una serie de contrastes y opuestos (oxímoron) en su escritura, como una estrategia para acentuar la complejidad y contradicciones de las relaciones humanas, y desde ahí desplegar una posición crítica frente a las prácticas y tradiciones machistas, educativas, culturales, históricas, sexuales y sociales, que tratan de mantener en condiciones de inferioridad a las mujeres.

- De acuerdo con el modelo teórico nómada, confirmó que Elena Poniatowska ha logrado configurar una narrativa nómada feminista, mediante la construcción de un singular universo femenino, en donde las mujeres renuncian a mantener una identidad fija y tradicional y rompen con los estereotipos de género de la cultura patriarcal. Además, de que a través de múltiples estrategias de lucha consiguen transformarse a sí mismas y logran cambiar las condiciones desfavorables e injustas, que ancestralmente les han sido impuestas.
- La autora plasma de diferentes formas el devenir de las mujeres, comprendido como un proceso múltiple y constante de transformación, por lo que sus personajes femeninos se niegan a seguir siendo objetos sexuales o al servicio de los otros, y buscan convertirse en seres de acción e ideas. Son mujeres que se han apropiado de sí mismas y de sus cuerpos, sin ningún sentimiento de culpa o remordimiento, porque como ellas mismas dicen: no le hacen daño a nadie, y porque han logrado comprender, después de mucho sufrimiento y represión, que el placer se alcanza mediante el libre ejercicio de la imaginación, la razón y la pasión.
- Es importante señalar que, pese a ser reconocida como cronista, poco se toma en cuenta y aprecia la narrativa feminista de Poniatowska, debido al menosprecio que aún persiste hacia la escritura de las mujeres, por ello mi propuesta en esta tesis es contribuir a la valoración académica de su obra

periodística y literaria, que debe ser considerada en los programas de estudio y la historia de la literatura hispanoamericana, por su trascendencia, diversidad de géneros, experimentación y transgresión en la configuración múltiple de los personajes femeninos.

- Tengo la certeza de que Elena Poniatowska propone nuevas representaciones de las mujeres como sujetos nómades, que en su devenir se reinventan, mudan, emigran y ejercen diversas formas de poder, real y simbólico. Con todo ello, la autora trasciende incluso el plano de su obra literaria y nos convoca al movimiento y a la transformación, a la alteración del orden social, a la lucha de las mujeres por sobreponernos a la adversidad, a lograr la valoración humana e intelectual, a buscar la libertad, el placer y la felicidad, según lo que cada una imagine y quiera.



# BIBLIOGRAFÍA

---

Amorós, Celia. *Teoría feminista: de la ilustración a la globalización. De los debates sobre el género al multiculturalismo*. Madrid, Minerva ediciones: 2005.

Amor, Pita. *Yo soy mi casa*. México, FCE: 1946.  
\_\_\_\_\_. *Poesías completas*. México, Conaculta: 1951.

Alexiévich, Svetlana. *La guerra no tiene rostro de mujer*. Barcelona, Debate: 2015.

\_\_\_\_\_. *Voces de Chernóbil*. Barcelona, Debate: 2013.

Arán Pampa, Olga. *Nuevo diccionario de la teoría de Mijaíl Bajtín*. Córdoba, Ferreyra: 2006.

Barthes, Roland. *Variaciones sobre la escritura*. Argentina: Paidós comunicación 137: 2007.

Beauvoir De, Simone. *El segundo sexo*. México, De Bolsillo: 2013.

Blanco, José Joaquín. *Crónica literaria. Un siglo de escritores mexicanos*. México, Cal y arena: 1996.

Bourdieu, Pierre. *Razones prácticas sobre la teoría de la acción*. Barcelona, Anagrama: 1997.

Braidotti, Rossi. *Sujetos Nómades*. Argentina, Paidós: 2000.

\_\_\_\_\_. *Feminismo, diferencia sexual y subjetividad nómade*. Barcelona. Gedisa: 2004.

Butler, Judith. *El reglamento del género, Deshacer el género*. Barcelona, Paidós: 2006.

\_\_\_\_\_. *Cuerpos que importan: sobre los límites materiales y discursivos del sexo*. Barcelona, Paidós: 2002.

\_\_\_\_\_. *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. México. UNAM-PUEG: 2001.

Caballé, Anna. *Una breve historia de la misoginia*. México: Oceano: 2006.

Cabré Ma Ángeles. *Leer y escribir en femenino*. España, Aresta: 2013.

Castellanos, Rosario. *Mujer que sabe latín*. México, FCE: 2017.

Cortés, Hernán. *Cartas de relación de la Nueva España*. México, Porrúa: 1994.

Chakravorty Spivak, Gayatri. *La muerte de una disciplina*. México, Universidad Veracruzana: 2009.

Cruz, Sor Juana Inés de la, *Obras completas*. Alfonso Méndez Plancarte ed. México, Fondo de Cultura Económica:1957.

Dallal Alberto. *Periodismo y literatura*. México, UNAM: 1985.

Deleuze, Gilles. *Deseo y placer*. Barcelona, Letra e: 1995.

Deleuze, Gilles. *Foucault*. Barcelona, Paidós: 1987.

Díaz del Castillo Bernal. *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*. México, FCE: 2002.

Erro-Peralta, Nora y Maiz-Peña, Magdalena. *La palabra contra el silencio. Elena Poniatowska ante la crítica*. México: Era, 2013.

Evans, Mary. *Introducción al pensamiento feminista contemporáneo*. España, Minerva ediciones: 1997.

Esteban, Ángel. Gallego, Ana. *La estirpe del Boom. De Gabo a Mario Cuiñas*. Madrid: Verbum: 2015.

Fe, Marina. *Otramente: lectura y escritura feministas*. México, UNAM-FCE: 1999.

Filinich María Isabel. *La voz y la mirada. Teoría y análisis de la enunciación literaria*. México, Plaza y Valdés/UAP: 2013.

Foucault, Michel. *Vigilar y castigar*. Buenos Aires, Siglo XXI: 2002.

\_\_\_\_\_. *Historia de la Sexualidad 1-la voluntad de saber*. México, Siglo XXI: 2009.

\_\_\_\_\_. *Historia de la Sexualidad 2- el uso de los placeres*. México, Siglo XXI: 1985.

Fuentes, Carlos. *Los días enmascarados*. México, Novaro: 1954.

Fuentes Ponce, Adriana.) *Decidir sobre el propio cuerpo. Una historia reciente del movimiento lésbico en México*. México, La cifra editorial: 2015

Frey-Rohn, L. *De Freud a Jung*. México, FCE: 2006.

García Aguilar María del Carmen. *Feminismo transmoderno: una perspectiva política*, México, BUAP-IPM: 2010

García Márquez, Gabriel. *Vivir para contarla*. México, Diana: 2002.

Garro Elena. *Los recuerdos del porvenir*. México, Joaquín Mortiz: 2001.

Genette, Gérard. *Ficción y dicción*. Barcelona, Lumen: 1993.

Gomis, Lorenzo. *Teoría del periodismo*. Barcelona, Paidós: 1997.

Grijelmo, Alex. *El estilo del periodista*. Madrid, Taurus: 2008.

Hierro, Graciela. *Ética y feminismo*. México, UNAM: 1985.

\_\_\_\_\_. *La ética del placer*. México, UNAM: 2001.

Kapuscinski, Ryszard. *Los cinco sentidos del periodista*. México: FCE, 2000.

Kristeva, Julia y Clément, Catherine. *Lo femenino y lo sagrado*. Madrid, Cátedra: 2000.

Kristeva, Julia. *El lenguaje, ese desconocido*. Madrid, Fundamentos: 1988.

Lagarde y de los Ríos, Marcela. *Los cautiverios de las mujeres: madresposas,*

*monjas, putas, presas y locas*. UNAM, México: 2005.

Lauretis, de Teresa. *Diferencias. Etapas de un camino a través del feminismo*. Horas, Madrid: 2000.

Leñero Vicente y Marín Carlos. *Manual de periodismo*. México, Grijalbo: 1986.

Lipovetsky, Gilles. *La tercera mujer*. Barcelona, Anagrama: 2012.

López García, Ángel y Morant, Ricardo. *Gramática femenina*. España, Cátedra: 2005.

Madrigal, Elena. “Un carnaval para el yo lésbico: Los cuentos de Gilda Salinas”. México, *Lectora Revista de Mujeres y Textualidad*: 2011.

Mailler, Norman. *Un arte espectral. Reflexiones sobre la escritura*. México, Planeta: 2009.

Mignolo, Walter. “*Cartas, crónicas y relaciones*”. En: Luis Iñigo Madrigal (Coordinador)

Pimentel, Luz Aurora. *El relato en perspectiva, estudio de teoría narrativa*. México, Siglo XXI: 2012.

Millet, Kate. *Política sexual*. México, Aguilar: 1975.

Monterroso, Augusto: *Movimiento perpetuo*. Barcelona, Anagrama: 1990.

Palma Castro, Alejandro. *Cuestiones al método. Atisbos a la crítica literaria*. México, Afñita: 2013.

Pascual Carlos. *La Insurgenta*. México, Grijalbo: 2011.

Paz Octavio. *El laberinto de la soledad*. México, Fondo de Cultura Económica: 2002.

\_\_\_\_\_. *Sor Juana Inés de la Cruz o Las trampas de la fe*. México, Seix Barral: 1982.

Pindel, Tomasz. *El árbol detrás de la ventana*. México, Universidad Veracruzana: 2015.

Poniatowska, Elena. *El amante polaco*. México, Seix Barral: 2019.

\_\_\_\_\_. *Las indómitas*. México, Seix Barral: 2016.

\_\_\_\_\_. *Hojas de papel volando*. México, ERA: 2014.

\_\_\_\_\_. *Palabras cruzadas*. México, ERA: 2013.

\_\_\_\_\_. *El universo o nada*. México, Seix Barral: 2013.

\_\_\_\_\_. *Sansimoni*. México, Uache: 2013.

\_\_\_\_\_. *Leonora*. México, Seix Barral: 2011.

\_\_\_\_\_. *No den las gracias*. México, ERA: 2009.

\_\_\_\_\_. *Rondas de la niña mala*. México, ERA: 2008.

\_\_\_\_\_. *Jardín de Francia*. México, FCE: 2008.

\_\_\_\_\_. *Boda en Chimalistac*. México, FCE: 2008.

\_\_\_\_\_. *Amanecer en el zócalo. Los cincuenta días que confrontaron a México*. México, Planeta: 2007.

\_\_\_\_\_. *Las mil y una... (la herida de Paulina)*. México, Planeta: 2007.

\_\_\_\_\_. *El tren pasa primero*. México, Alfaguara: 2005.

\_\_\_\_\_. *Todo México (Tomos I-VIII)*. México, Diana: 1991-2003.

\_\_\_\_\_. *La piel del cielo*. México, Alfaguara: 2001

\_\_\_\_\_. *Mariana Yampolsky y la Bugambilia*. México, Plaza Janés: 2001.

\_\_\_\_\_. *Las siete cabritas*. México, ERA: 2000.

- \_\_\_\_\_ . *Las soldaderas*. México, ERA: 1999.
- \_\_\_\_\_ . *Juan Soriano, niño de mil años*. México, Plaza Janés: 1998.
- \_\_\_\_\_ . *Paseo de la Reforma*. México, Plaza Janés: 1996.
- \_\_\_\_\_ . *EZLN Documentos y comunicados*. México, ERA: 1994.
- \_\_\_\_\_ . *Luz y luna, las lunitas*. México, ERA: 1994.
- \_\_\_\_\_ . *Tínisima*. México, ERA: 1992.
- \_\_\_\_\_ . *Juchitán de las mujeres*. México, Toledo: 1989.
- \_\_\_\_\_ . *La “Flor de Lis”*. México, ERA: 1988.
- \_\_\_\_\_ . *Nada, nadie. Las voces del temblor*. México, ERA: 1988.
- \_\_\_\_\_ . *¡Ay vida, no me mereces!* México, Joaquín Morrtiz: 1985.
- \_\_\_\_\_ . *El último guajolote*. México, SEP: 1982.
- \_\_\_\_\_ . *Domingo 7*. México, Oceáno: 1982.
- \_\_\_\_\_ . *Fuerte es el silencio*. México, ERA: 1980.
- \_\_\_\_\_ . *De noche vienes*. México, ERA: 1979.
- \_\_\_\_\_ . *Gaby Brimmer*. México, Grijalbo: 1979.
- \_\_\_\_\_ . *La vendedora de nubes*. México, Salvat: 1979.
- \_\_\_\_\_ . *Querido Diego, te abraza Quiela*. México, ERA: 1978.
- \_\_\_\_\_ . *La noche de Tlatelolco*. México, ERA: 1971.
- \_\_\_\_\_ . *Hasta no verte Jesús mío*. México, ERA: 1969

\_\_\_\_\_ . *Todo empezó el domingo*. México, FCE: 1963.

\_\_\_\_\_ . *Melés y Teleo*. México, Panorama: 1954.

\_\_\_\_\_ . *Lilus Kikus*. México, Era: 1954.

Poot Herrera, Sara. *Viento, galope de agua. Entre palabras Elena Poniatowska*. México, Oro de la Noche Ediciones / UC-Mexicanistas: 2014.

Prada Oropeza, Renato. *Literatura y realidad*. México, FCE: 1999.

Rama, Ángel. *Más allá del boom: literatura y mercado*. Argentina, Folios ediciones: 1984.

Ramos, Julio. *Desencuentros de la modernidad en América Latina. Literatura y política en el Siglo XIX*. Venezuela, Editorial el perro y la rana: 2009.

Reyes, Graciela. *Polifonía Textual*. Madrid, Gredos: 1984.

Rivera Garretas María Milagros. *Nombrar el mundo en femenino*. Barcelona, Icaria editorial: 2003.

Rojas Mario. *Tipología del discurso del personaje en el texto narrativo*. Dispositio, Vol. V-VI, Madrid, Grados: 1981.

Rosas Lopátegui Patricia. *Yo quiero que haya mundo...Elena Garro*. Porrúa, México: 2008.

Rotker, Susana. *La invención de la crónica*. México, FCE: 2005.

Servén Diez, Carmen. *Canon literario, educación y escritura femenina*. España: Ocnos, Revista de estudios sobre lectura, núm. 4, pp 7-19. 2008.

Seymour Menton. *Historia verdadera del realismo mágico*. México, FCE: 1998.

Skłodowska Elzbieta. *Testimonio hispanoamericano: historia, teoría, poética*. París, Peter Lang: 1992.

Skłodowska Elzbieta. *Huellas de las literaturas hispanoamericanas*. New Jersey, Prentice Hall: 1997.

Vargas Llosa Mario. *Cinco esquinas*. México, Alfaguara: 2016.

Woolf, Virginia. *Un cuarto propio*. México, UNAM: 2006.

Zambrano, María. *Filosofía y poesía*. México, FCE: 1996.

## OTRAS FUENTES

Fundación Poniatowska: [www.fundacionelenaponiatowska.org](http://www.fundacionelenaponiatowska.org)

Fundación Gabriel García Márquez para el Nuevo Periodismo Iberoamericano FNPI [www.fnpi.org](http://www.fnpi.org)

Culturebase.net, [http:// www.culturebase.net/](http://www.culturebase.net/) (8 septiembre, 2006), información sobre Elena Poniatowska y sus obras.

International Center for Writing and Translation, <http://www.humanities.uci.edu/icwt/> (8 septiembre, 2006), profile of Elena Poniatowska.

Penn American Center Web site, <http://www.pen.org> (8 septiembre, 2006), breve perfil de Elena Poniatowska.

<https://www.escriitores.org/biografias/256-elena-poniatowska>

Página del INBA:

<http://www.literatura.bellasartes.gob.mx/acervos/index.php/catalogo-biobibliografico/1194?start=1>

<https://www.rae.es/drae2001/drae2001/>

<https://www.biblioteca.org.ar/libros/131757.pdf>

<https://www.biblioteca.org.ar/libros/153303.pdf>

<http://hispanoteca.eu/Landeskunde-cronicas>. Sitio que cambió a la siguiente dirección: <http://www.hispanoteca.eu/Literatura%20LA/Cronistas%20de%20Indias.htm>, verificado el 1 de agosto de 2020.

<https://www.santiagokoval.com> /2017/01/05/apocalipticos-e-integrados-un-ensayo-de-umberto-eco/

<https://cnnespanol.cnn.com/2013/01/25/nativos-digitales-quienes-son-y-que-significa>

Monique Lemaitre: “Jesusa Palancares y la dialéctica de la emancipación femenina”, Revista Iberoamericana de Literatura, julio-diciembre 1985. P. 140.

## ARTÍCULOS PERIODÍSTICOS

Elena Poniatowska en *El País*

[http://cultura.elpais.com/autor/elena\\_poniatowska/a/](http://cultura.elpais.com/autor/elena_poniatowska/a/)

Francisca Nogueroles, “La imagen de la mujer indígena en las crónicas de indias” (Texto aparecido en las revistas *Escritura*, Venezuela, 1994, vol. XIX, n° 37-38, págs. 21-50, y *Journal of Hispanic Philology*, Estados Unidos, 1995-1996, Tomo 20: 1-3, pp.116-143. ISSN: 01475460. Internet en la página: [Academia.edu](http://Academia.edu)

Balboa Echeverría, Miriam. "Notas a una escritura testimonial: Fuerte es el silencio de Elena Poniatowska." *Discurso Literario* 5, no. 2:365-373 (1988).

Benson, Mary Margaret. "Review of *Here's to You, Jesusa!*", *Library Journal*, 1 enero, 2001, p. 156.

[González, María](#). "Las Soldaderas: Women of the Mexican Revolution". [Southwestern American Literature](#); otoño 2007, Vol. 33 Issue 1, p83-84.

Hanaï, Marie-José. *Le massacre de Tlatelolco (Mexique, 1968) : paroles et images des victimes*. LIRA-Université de Rennes 2, 2010.

Amar Sánchez, Ana María. "La ficción del testimonio." *Revista Iberoamericana* 56, no. 150:243-253 (1990).

\_\_\_\_\_. "Las voces de los otros. El género de no-ficción en Elena Poniatowska." *Filología* 25, nos. 1-2:161-174 (1990).

Ibargüengoitia, Jorge. "La literatura de Tlatelolco." *LibroAbierto* 1:38-40 (1971).

Karam Cárdenas, Tanius. "Los 80 años de Elena Poniatowska" *Revista Mexicana de Comunicación*. Abr-jun2012, Vol. 24 Issue 130, p38-41. 4p.

Pitol, Sergio. "La Polonaise brillante." *La Jomada* 11:8 (21 septiembre 1995).

Volek, Emil. "Las modalidades del testimonio y *Hasta no verte Jesús mío* de Elena Poniatowska." *Literatura mexicana/Mexican Literature*. Editado por José Miguel Oviedo. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1993. Pp. 44-67.

Entrevista a Gabriel García Márquez. María Elvira Samper en *Semana*, 358, Bogotá, 14 marzo 1989, (p. 27-33).

<https://www.excelsior.com.mx/.../rebeldia-de-poniatowska.../1370472>  
18/03/2020

<https://elcultural.com/Elena-Poniatowska-gana-el-Premio-Cervantes>

# ANEXO

## LIBROS PUBLICADOS DE ELENA PONIATOWSKA

De 1954 al 2019

Título	Género	Año
1. <i>Lilus Kikus</i>	Cuentos infantiles	1954, ERA
2. <i>Melés y Teleo</i>	Obra de teatro	1956, Panorama 2
3. <i>Todo empezó el domingo</i> (Ilustraciones de Alberto Beltrán)	Crónica	1963, FCE
4. <i>Hasta no verte Jesús mío</i>	Novela	1969, ERA
5. <i>La noche de Tlatelolco</i>	Crónica testimonial	1971, ERA
6. <i>Querido Diego, te abraza Quiela</i>	Novela	1978, ERA
7. <i>De noche vienes</i>	Cuentos	1979, Grijalbo

8. <i>Gaby Brimmer</i>	Biografía	1979, Grijalbo
9. <i>La vendedora de nubes</i>	Cuentos para niños y jóvenes	1979, Enciclopedia infantil Colibrí SEP/Salvat
10. <i>No es el león como lo pintan</i>	Cuento infantiles	1979, Enciclopedia infantil Colibrí SEP/Salvat
11. <i>México visto a ojo de pájaro</i>	Cuentos infantiles	1979, Enciclopedia infantil Colibrí SEP/Salvat
12. <i>Fuerte es el silencio</i>	Crónicas	1980, ERA
13. <i>La casa en la tierra</i>	Ensayos	1980, INI/FONAPAS
14. <i>Domingo 7</i>	Crónicas	1982, Océano
15. <i>El último guajolote</i>	Crónicas	1982, SEP/Martín Casillas (Memoria y olvido: Imágenes de México)
16. <i>Métase mi prieta entre el durmiente y el silbatazo</i>	Cuentos	1982, UNAM (El cuento contemporáneo)
17. <i>¡Ay vida, no me mereces!</i>	Ensayos	1985, Joaquín Mortiz (contrapuntos)
18. <i>Cuentos de Pascuala</i>	Cuentos	1986, SEP (libros del rincón)
19. <i>Moletiques y pasiones</i>	Novela	1987, IVEC

20. <i>Tlacotalpan</i>	Ensayo	1988, IVEC
21. <i>La "Flor de Lis"</i>	Novela	1988, ERA
22. <i>Nada, nadie. Las voces del temblor</i>	Testimonios	1988, ERA
23. <i>Juchitán de las mujeres</i>	Ensayo	1989, Ediciones Toledo
24. <i>Todo México (Tomos I-VIII)</i>	Entrevistas	1991-2003, Diana
25. <i>Bailes y balas. Ciudad de México 1921-1931,</i>	Ensayo	1991, archivo fotográfico Díaz Delgado y García, AGN
26. <i>Tinísima</i>	Novela	1992, ERA
27. <i>Esperanza número equivocado</i>	Cuentos infantiles	1992, Plaza y Valdés
28. <i>Agudas semblanzas</i>	Ensayos	1993, Diana
29. <i>EZLN Documentos y comunicados (coautoría con Carlos Monsiváis)</i>	Crónicas	1994, ERA

30. <i>Luz y luna, las lunitas</i>	Reportajes	1994, ERA
31. <i>Paseo de la Reforma</i>	Novela	1996, Plaza &Janés
32. <i>Cartas de Álvaro Mutis</i>	Biografía	1998, Alfaguara
33. <i>Octavio Paz: las palabras del árbol</i>	Biografía	1998, Plaza &Janés, Barcelona
34. <i>Juan Soriano, niño de mil años</i>	Biografía	1998, Plaza &Janés
35. <i>Las soldaderas</i>	Ensayo	1999, ERA/INAH
36. <i>Las mil y una... (la herida de Paulina)</i>	Crónica	2000, Plaza &Janés (La herida de Paulina, Planeta, 2007)
37. <i>Las siete cabritas</i>	Crónica	2000, ERA
38. <i>Mariana Yampolsky y la Bugambilia</i>	Biografía	2001, Plaza &Janés
39. <i>La piel del cielo</i>	Novela	2001, Alfaguara
40. <i>Tlapalería</i>	Cuento	2003, ERA
41. <i>Miguel Covarrubias, vida y mundos.</i>	Biografía	2005, ERA

42. <i>**Obras Reunidas I. Narrativa breve</i>	Cuentos	2005, FCE
43. <i>El tren pasa primero</i>	Novela	2005, Alfaguara
44. <i>Los sabores escondidos de la ciudad de México</i>	Reportajes	2005, APAC
45. <i>La Adelita</i> (ilustraciones de Fernando Robles y Raúl de la Rosa)	Poesía (literatura para niños y jóvenes)	2006, Ediciones Tecolote
46. <i>El burro que metió la pata</i> (ilustraciones de Fernando Robles)	Cuentos infantiles	2007, Ediciones Tecolote
47. <i>Amanecer en el zócalo. Los cincuenta días que confrontaron a México</i>	Crónica	2007, Planeta
48. <i>Jardín de Francia</i>	Crónica	2008, FCE
49. <i>Boda en Chimalistac</i>	Cuentos infantiles	2008, FCE
50. <i>Rondas de la niña mala</i>	Poesía	2008, ERA

51. <i>No den las gracias</i>	Reportaje	2009, Ediciones Era
52. <i>Leonora</i>	Novela	2011, Seix Barral
53. <i>La piel del cielo</i>	Biografía Novelada	2001. Alfaguara
54. <i>El universo o nada. Biografía del estrellero Guillermo Haro</i>	Biografía Novelada	2013, Seix Barral
55. <i>Sansimoni</i> (ilustraciones de Rafael Barajas)	Cuentos infantiles	2013, Ediciones Uache
56. <i>Palabras cruzadas</i>	Entrevistas	2013, ERA
57. <i>Dos veces única.</i>	Biografía Novelada	2015, Seix Barral
58. <i>Las indómitas</i>	Biografías y Testimonios	2018, Seix Barral
59. <i>El amante polaco</i>	Biografía Novelada	2019, Seix Barral

### **Total: 59 libros**

Esta información la confronté con los datos de la página del INBA, que tiene los registros de todo lo publicado por Elena Poniatowska. También revisé la página de la Fundación Poniatowska y los listados de las editoriales.

<http://www.literatura.bellasartes.gob.mx/acervos/index.php/catalogo-biobibliografico/1194?start=1>

<https://www.fundacionelenaponiatowska.org/>

---

# ARTÍCULOS PERIODÍSTICOS

Elena Poniatowska en El País [http://cultura.elpais.com/autor/elena\\_poniatowska/a/](http://cultura.elpais.com/autor/elena_poniatowska/a/)

José Emilio, ya no eres de aquí	'In memoriam'	30 de enero del 2014	
Brindo por Doris Lessing	Opinión	19 de noviembre del 2013	
Leonora Carrington o la rebeldía	Crónica	28 de mayo del 2011	
Objeto de culto juvenil	Opinión	1 de diciembre del 2009	
Una obra maestra	Cine	25 de agosto del 2003	
Las siete palabras de Tito	Columna	10 de febrero del 2003	
El volcán y su volcana	Relatos de verano (cuento)	1 de septiembre del 2002	
Viajero de sí mismo	Opinión	13 de abril de 2018	
Desde el principio los colores	Opinión	15 de noviembre 2018	
El cielo de México	Crónica	15 de abril de 2020	
Muchos artículos más en La Jornada y otros periódicos			

---

## ENTREVISTAS

Charlas con el gran cronopio	Entrevista a Julio Cortázar. Revista de la universidad de México	<a href="http://www.revistadelauniversidad.unam.mx/articulo.php?art=2351&amp;publicacion=83&amp;sec=Art%C3%ADculos#">http://www.revistadelauniversidad.unam.mx/articulo.php?art=2351&amp;publicacion=83&amp;sec=Art%C3%ADculos#</a>
1968 abrió un porvenir	Entrevistas sobre lo ocurrido en Tlatelolco	<a href="http://www.revistadelauniversidad.unam.mx/5608/poniatowska/56poniatowska.html#">http://www.revistadelauniversidad.unam.mx/5608/poniatowska/56poniatowska.html#</a>
El afán totalizador	Charla con Carlos Fuentes	<a href="http://www.revistadelauniversidad.unam.mx/5808/poniatowska/58poniatowska.html#">http://www.revistadelauniversidad.unam.mx/5808/poniatowska/58poniatowska.html#</a>
El mural en la selva, el de Leonora Carrington	Entrevista	<a href="http://www.revistadelauniversidad.unam.mx/6209/poniatowska/62poniatowska.html#">http://www.revistadelauniversidad.unam.mx/6209/poniatowska/62poniatowska.html#</a>
<i>Nueva celebración de Carlos Monsiváis</i> Misógino feminista	Conversación con el escritor Carlos Monsiváis	<a href="http://www.revistadelauniversidad.unam.mx/articulo.php?art=496&amp;publicacion=18&amp;sec=Art%C3%ADculos">http://www.revistadelauniversidad.unam.mx/articulo.php?art=496&amp;publicacion=18&amp;sec=Art%C3%ADculos</a>

---

## REFERENCIAS

Abreu Gómez, Ermilo. "Un libro mil veces admirable: Hasta no verte Jesús mío." *La Cultura en México*, 4 febrero 1970, pp. 12-13.

Balboa Echeverría, Miriam. "Notas a una escritura testimonial: Fuerte es el silencio de Elena Poniatowska." *Discurso Literario* 5, no. 2:365-373 (1988).

Benson, Mary Margaret. "Review of *Here's to You, Jesusa*", *Library Journal*, 1 enero, 2001, p. 156.

Berard, Anne. "Review of *Here's to You, Jesusa!*", *Library Journal*, 15 junio, 2005, p. 119

Bernabé, Mónica. "Catálogo de ángeles mexicanos. Elena Poniatowska.". *Mora* (Buenos Aires), 2007, Vol. 13, Issue 1.

Caballero Wangüemert, María. 'La flor de Lis'. *América sin nombre*. N. 11-12 (dic. 2008). ISSN 1577-3442, pp. 79-86.

Carballo, Emmanuel. "*Lilus Kikcus*." *México en la Cultura*, 1 noviembre 1954, p. 2.

\_\_\_\_\_. "*Melés y Teleo*" *México en la Cultura*, 15 julio 1956, p. 2.

Christ, Ronald. "Los cuentos de Lilus Kikus." *Recent Books in Mexico* 14, no. 5:5 (1967).

\_\_\_\_\_. "Review of *Massacre in Mexico*" *Commonweal*, 16 enero 1976.

Ellis, J.A. "Review of *Massacre in Mexico*". *Library Journal*, 1 junio, 1975.

Ferré, Rosario. *El árbol y sus sombras*. México: Fondo de Cultura Económica, 1989.

- Ferreira-Pinto, Cristina. "Review of *Tinísima*". *World Literature Today*, invierno, 1994, p. 90.
- Ferreira, Cesar. "Review of *Octavio Paz*" *World Literature Today*, otoño, 1999, p. 706.
- Foppa, Alaíde. "*Querido Diego, te abraza Quiela* por Elena Poniatowska." *Fern* 2, no. 7:93 (1978).
- Fornes, José M. "Review of Octavio Paz: las palabras del árbol". *Library Journal*, enero, 1999, p.80
- Fox-Lockert, Lucia. "Elena Poniatowska: *Hasta no verte Jesús mío* (1969)." en *Women Novelists os Spain and Spanish America*. Metuchen, N.J.: Scarecrow Press, 1979. Pp. 260-277.
- Gallagher, Dorothy. "Review of *Tinísima*". *New York Times Book Review*, 17 noviembre, 1996.
- Gardner, Nathaniel. "Melés y Teleo: una mirada temprana a la obra de Elena Poniatowska" *Debate Feminista*. Abr 2012, Vol. 45 Issue 23, p159-175. 17p.
- [González, María](#). "Las Soldaderas: Women of the Mexican Revolution". [Southwestern American Literature](#); otoño 2007, Vol. 33 Issue 1, p83-84.
- Hanaï, Marie-José. *Le massacre de Tlatelolco (Mexique, 1968): paroles et images des victimes*. LIRA-Université de Rennes 2, 2010.
- Herrera, Hayden. "Review of *Dear Diego*". *New York Times Book Review*, 20 julio, 1986, p. 12.
- Hinds, Harold E., Jr. "Review of *Masacre in Mexico* by Elena Poniatowska." Trad. Helen R. Lane. *Latin America Literary Review* 4:94-96 (1976).
- Lazcano Araujo, Antonio. "La flor más bella, sus pétalos de hoja de tamal." *La Jomada de los Libros* 172:1, 7 (1988). (Una discusión sobre La "Flor de Lis")

Leal, Luis. "Tlatelolco, Tlatelolco." *Denver Quarterly* 14, no. 1:3-13 (1979).

López, Irma M. "*Tinísima*: la (re) escritura de un mito." *Letras Femeninas* 23:149-161 (1997).

Marta Lucia. "Review of *The Skin of the Sky*" *Library Journal*, agosto, 2011, p. 38

\_\_\_\_\_. "Review of *The Skin of the Sky*" *School Library Journal*, septiembre, 2001, p. S38.

Martínez, Christina. "Review of *The Skin of the Sky*" *Library Journal*, 15 septiembre, 2004, p. 50

McClennen, Sophia A. "Review of *Here's to You, Jesusa!*" *Review of Contemporary Fiction*, verano, 2001, p. 157

Ochoa Sandy, Gerardo. "De Lilus Kikus a Luz y luna, las lunitas." *Sábado* (supplement of *Unomásuno*), 11 febrero 1989, pp. 1, 3-4.

Oropesa, Salvador A. "Poniatowska, Elena. Leonora" *Chasqui*. Nov 2012, Vol. 41 Issue 2, p242, 2 p.

Paley Francescato, Martha. "Elena Poniatowska: convergencia en *La 'Flor de Lis'*." *Hispanica* 2, no. 62:127-132 (1992).

Perez, Emma. "A Life to Remember". *Women's Review of Books*, julio, 2001, p. 31.

Pérez Robles, Xiúhnel. "*La noche de Tlatelolco*." *Cuadernos Americanos* 177:79-82 (1971).

Piano, Charles A. "Review of *La Flor de Lis*". *World Literature Today*, otoño, 1989, p. 658.

Poot- Herrera, Sara. "*La 'Flor de Lis'*, código y huella Editado por A. López González, A. Malagamba, y E. Urrutia. Ciudad de México: El Colegio de México; Tijuana: El Colegio de la Frontera Norte, 1990.Pp. 99-105.

\_\_\_\_\_. "*La 'Flor de Lis'*, hojas de inventario." *Tinta* 2, no. 2:29-37.

Puga, María. "Elena Poniatowska, *La Flor de Lis!*" en *Lo que le pasa al lector*. Ciudad de México: Grijalbo, 1991. 76-78.

"Review of *Here's to You, Jesusa!*" *Kirkus Reviews* 1 enero, 2002, p. 13;

"Review of *Here's to You, Jesusa!*" *Publishers Weekly*, 22 enero, 2001, p. 302

"Review of *Lilus Kikus and Other Stories*" *Publishers Weekly*, 24 octubre, 2005, p. 38.

"Review of *The Skin of the Sky*" *Publishers Weekly*, 20 septiembre, 2004, p. 45

"Review of *The Skin of the Sky*". *Kirkus Reviews*, 15 agosto, 2004, p. 771.

Rulfo, Juan. "Los tiernos sueños de Lilus Kikus." *La Jomada* 11:2 (21 septiembre 1995)

Seaman, Donna. "Review of *Tinísima*" *Booklist*, 1 enero 2001, p. 921

\_\_\_\_\_. "Review of *Here's to You, Jesusa!*" *Booklist*, 1 febrero, 2001, p. 1040

\_\_\_\_\_. "Review of *The Skin of the Sky*" *Booklist*, 5 septiembre, 2004, p. 208.

\_\_\_\_\_. "Poniatowska, Elena, Las Soldaderas: Women of the Mexican Revolution". *Booklist*. Feb 15, 2007, Vol. 103 Issue 12, p32, 1 p.

Searle, Chris. "Review of *Tinísima*" *Race and Class*, abril, 1999, p. 98.

Snook, ML. "Elena Poniatowska's *La 'Piel del Cielo'*: Mexican history written on the female body". *Hispania- a journal devoted to the teaching of Spanish and Portuguese*; mayo, 2006, 89 2, p259-p267, 9p.

Stavans, Ilan. "Review of *Tinísima*" *Nation*. 28 octubre, 1996.

Stepp, Tina. "Review of *Lilus Kikus and Other Stories*" *Library Journal*, 1 noviembre, 2005, p. 71

Tatum, Charles. "Elena Poniatowska's *Hasta no verte Jesús mío*." en *Latin American Women Writers: Yesterday and Today*. Editado por Yvette E. Miller y Charles M. Tatum. Pittsburgh: Latin American Literary Review Press, 1977. Pp. 49-58.

Young, Elliott. "Review of *Culture y Cultura: Consequences of the U.S.-Mexican War, 1846-1848*" *Pacific Historical Review*, agosto, 2000, p. 508.

# ESTUDIOS CRÍTICOS SOBRE ELENA PONIAKOWSKA Y SU OBRA

---

## A

"Acercamiento semiótico al estudio de la crónica testimonial en la obra de Elena Poniatowska"  
*Espéculo: Revista de Estudios Literarios*, (33:), 2006, (Publicación electrónica).

Alarcón Negy, Alma Margarita. *Comparación cronológica y generacional de la narrativa femenino-feminista del siglo XX: Bombal, Bullrich, y Poniatowska*. Texas A&M University, 1990

Albin, María C. 'El Bildungsroman femenino en *Hasta no verte Jesús mío* de Elena Poniatowska'.  
*América sin nombre*. N. 11-12 (dic. 2008). ISSN 1577-3442, pp. 21-28

Alfaro Porras, Arianna. The Representation of the Modern Mexican Nation in Contemporary Mexican Chronicles. Scholarship, University of California, 2011-01-01.

Alonso Martín, Rosario. *Las vidas ejemplares de Elena Poniatowska: mixtura de memoria, novela, crónica y ensayo a la manera de Jorge Edwards*. Universidad de Murcia, 2008.

\_\_\_\_\_. "Elena Poniatowska, an intimate biography, a literary biography" *Bulletin of Hispanic Studies*, 2008, 85(5):733-737

\_\_\_\_\_. "La mirada ajena, Mariana Yampolsky y Elena Poniatowska". *La literatura hispanoamericana con los cinco sentidos. V Congreso internacional de la AEELH*, 2005: 53-62. ISBN: 84-9749-136-X.

\_\_\_\_\_. 'La sorprendente parodia teatral de Elena Poniatowska: Me lees y te leo'. *América sin nombre*. N. 11-12 (dic. 2008). ISSN 1577-3442, pp. 29-41

Amar Sánchez, Ana María. "La ficción del testimonio." *Revista Iberoamericana* 56, no. 150:243-253 (1990).

\_\_\_\_\_. "Las voces de los otros. El género de no-ficción en Elena Poniatowska." *Filología* 25, nos. 1-2:161-174 (1990).

## B

Beer, Gabriella de. 'Biografía, autobiografía y ficción: el caso de Elena Poniatowska y Nellie Campobello'. *América sin nombre*. N. 11-12 (dic. 2008). ISSN 1577-3442, pp. 42-48

Berry, John. "Invention, Convention, and Autobiography in Elena Poniatowska's *Querido Diego, te abraza Quiela*." *Confluencia. Revista Hispánica de Cultura y Literatura* 3, no. 2:47-56 (1988).

Bertúa, Paula. "El cristal de las mujeres: Relato y fotografía en la obra de Elena Poniatowska". *Mora* (Buenos Aires), 2012, Vol. 18, Issue 1, p.0

Betanzos, Lourdes. "La 'Flor de Lis': El texto híbrido de Elena Poniatowska." *Romance Languages Annual* 9:410-413(1998).

"Biografía, autobiografía y ficción: El caso de Elena Poniatowska y Nellie Campobello". *América sin Nombre*, (11-12:), 2008, 42-48.

Blanco, José Joaquín. "Elena Poniatowska: píntame angelitos güeros." *In Crónica literaria: Un siglo de escritores mexicanos*. México City: Cal y Arena, 1996. Pp. 373-376.

\_\_\_\_\_. "Elena Poniatowska: la poderosa voz de los oprimidos." *Crónica literaria*, pp. 507-510.

\_\_\_\_\_. "La bondad del padre Teufel." *La Jornada*, 1 abril 1988. (Una discusión de *La "Flor de Lis"*.)

Bradú, Fabienne. "Pistas del tesoro." *Revista de la Universidad de México* 34, no. 8:41-42 (1980). (Una discusión de *De noche vienes* y *Gaby Brimmer*.)

\_\_\_\_\_. "Tina." *Vuelta* 193:43-45 (1992). (Una discusión de *Tinísima*.)

Bruce Novoa, Juan. 'Elena Poniatowska y la Generación de Medio Siglo: Lilus, Jesusa, Angelina, Tina... y la errancia sin fin'. *América sin nombre*. N. 11-12 (dic. 2008). ISSN 1577-3442, pp. 70-78

Bugarini, Luis. "Poniatowska pasa primero" *Nexos: Sociedad, Ciencia, Literatura*. Feb 2014, Vol. 36 Issue 434, p66, 2 p.

Bungaard, Ana. "Identidad e historicidad. Los discursos del amor y la memoria en *Querido Diego, te abraza Quiela*." *Sin imágenes falsas, sin fabos espejos: Narradoras mexicanas del siglo xx*.

Editado por Aralia López González. Ciudad de México: El Colegio de México, 1995. Pp. 369-378.

Brescia, Pablo. '«Siento que también yo podría borrarne con facilidad»: epistolaridad y constitución del(os) sujeto(s) en Querido Diego, te abraza Quiela'. *América sin nombre*. N. 11-12 (dic. 2008). ISSN 1577-3442, pp. 59-69

Bruce-Novoa, Juan. "Elena Poniatowska: The Feminist Origins of Commitment." *Womens Studies international Forum* 6, no. 5:509-16 (1983).

\_\_\_\_\_. "La búsqueda de la felicidad en *De noche vienes*" en *Sin imágenes falsas, sin falsos espejos: Narradoras mexicanas del siglo xx*. Editado por Aralia López González. Ciudad de México: El Colegio de México, 1995. Pp. 379-392.

\_\_\_\_\_. "Subverting the Dominant Text: Elena Poniatowska's *Querido Diego*." en *Knives and Angels: Women Writers in Latin America*. Editado por Susan Bassnett. London: ZedBooks, 1990. Pp. 115-131.

\_\_\_\_\_. "Elena Poniatowska y la generación de medio siglo: Lilus, Jesusa, Angelina, Tina...y la errancia sin fin." *Debate Feminista*. abr2012, Vol. 45 Issue 23, p144-158. 15p.

## C

Camacho, Patricia y Romero, Fidel. "Justicia y paz sociales en la narrativa de **Elena Poniatowska**" en *De la filantropía a la rebelión: mujeres en los movimientos sociales de finales del siglo XIX al siglo XXI*. Puebla, México: Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, Vicerrectoría de Investigación y Estudios de Posgrado, Cuerpo Académico de Estudios Históricos, 2008.

Camacho De Schmidt, Aurora. 'Revelaciones: los textos fotográficos de Elena Poniatowska'. *América sin nombre*. N. 11-12 (dic. 2008). ISSN 1577-3442, pp. 87-93

Camacho-Gingerich, Alina. "Elena Poniatowska." *Dictionary of Mexican Literature*. Editado por Eladio Cortés. Westport, Conn.: Greenwood Press. Pp. 533-336.

Candida Smith, Richard. "¿Quién quiere usted que sea bueno?" [Oral History Review](#); 1986, Vol. 14, p73-82, 10p

Capote Cruz, Zaida. "Biografía y ficción: el desafío de *Tinísima*" en *Sin imágenes falsas, sin falsos espejos: Narradoras mexicanas del siglo xx*. Editado por Aralia López González. Ciudad de México: El Colegio de México, 1995. Pp. 405-412.

Carrillo, Melissa Strong. "Who Is the 'modern' Mexican woman?: A postmodern feminist analysis of Elena Poniatowska's 'se necesita muchacha' and 'Juchitán de las mujeres'". *Proceedings of the Pacific Coast Council on Latin American Studies*. Anual, 2002, Vol. 20, p368, 22 p.

Castañón, Adolfo. "Elena Poniatowska: cultos de Antígona." en *Arbitrario de literatura mexicana*. Ciudad de México: Vuelta, 1993. Pp. 438-445.

Caufield, Catherine. "God and Satan: The Ephemeral Other and the Self-consciousness of Jesusa Palancares in *Hasta no verte Jesús mío*". *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*. Invierno 2000, Vol. 24, Issue 2, p275-294, 20p.

Celia, Beatriz Susana. "Autobiografía e historia de vida en *Hasta no verte Jesús mío* de Elena Poniatowska." *Literatura Mexicana* 2, no. 1:149-156 (1991).

\_\_\_\_\_. Chevigny, Bell Gale. "The Transformation of Privilege in the Work of Elena Poniatowska." *Latin American Literary Review* 13, no. 26:49-62 (1985).

Cervera Salinas, Vicente. 'Elena Poniatowska y la polifonía nocturna de *Tlatelolco*'. *América sin nombre*. N. 11-12 (dic. 2008). ISSN 1577-3442, pp. 94-100

Chinchilla, Manuel Alberto. In the Wake of '68: Literature and the Cultural Politics of Democracy in Contemporary Mexico. 2009-09-03 <http://hdl.handle.net/2027.42/63830>

Choi, You-Jeong. "Diálogos que se pierden en el silencio, en *Tlapalería* de Elena Poniatowska". *Universidad Complutense: Departamento de Filología Española III*, 2005.

"Chronicle and Diary, Politics and Self-Portrait in Elena Poniatowska's *Amanecer en el Zócalo*" *Textos Híbridos*, (2:1), 2012, 4-21. (Publicación electrónica).

\_\_\_\_\_. "The Author as Editor." *Review* 15:78-79 (1975). (Una discusión de *Massacre in Mexico*.)

"Ciclos represivos y conflictos de identidad en las crónicas de Elena Poniatowska". *América sin Nombre*, (11-12:), 2008, 113-122.

"Contar la vida para no 'comer olvido': *Hasta no verte Jesús mío*" *Revista de Literatura Hispánica*, (61-62:), 2005, 179-90.

Coonrod Martinez, Elizabeth. "Elena Poniatowska: Between the Lines of the Forgotten" *Americas*, mar- abr, 2005, p. 46

\_\_\_\_\_. "Mexican masters in literature". *Americas*; Mar/Abr2007, Vol. 59 Issue 2, p60-60, 1/3p

Cornejo Parriego, Rosalía. "Racialización colonial y diferencia femenina en *Love Story* de Poniatowska y *Cuando las mujeres quieren a los hombres* de Ferré." *Afro-Hispanic Review* 16, no. 2:10-18 (1997).

Corona Gutiérrez, Ignacio. *Representación y para-representación: Las narrativas políticas en México. Un análisis retórico*. Stanford University, 1996.  
<http://ccdoc.iteso.mx//cat.aspx?cmn=browse&id=2413>

Cróquer Pedrón, Eleonora. *Elena Poniatowska: Entre decires y deudas. Historia de vida de mujeres otras*. Arrabal, 1998-01-11.

Cruz Cruz, María Luisa. *Discursos de verdad en La Noche de Tlatelolco*. Texas A&M University - Kingsville, 2001.

Cruz Gómez, Socorro. *Dos discursos híbridos a partir de la interrelación entre periodismo y literatura: Hasta no verte Jesúsmío de Elena Poniatowska y El vampiro de la colonia roma de Luis Zapata*. Puebla, Mexico: el autor, 2005.

## D

Davis, Lisa. "An Invitation to Understanding Among Poor Women of the Americas: The Color Purple and Hasta no verte Jesús mío." en *Reinventing the Americas: Comparative Studies of Literature of the United States and Spanish America*. Editado por Bell Gale Chevigny y GariLaguardia. New York: Cambridge University Press, 1986.Pp. 224-241.

"De agua y ausencia: El sujeto autobiográfico femenino en *La flor de lis*, de Elena Poniatowska". *Estudios Filológicos*, (39:), 2004, 203-20.

Dever, Susan. "Elena Poniatowska: la crítica de una mujer." en *Mujer y literatura mexicana y chicana: Culturas en contacto 2*. Editado por A. López González, A. Malagamba y E. Urrutia. Mexico City: El Colegio de México; Tijuana: El Colegio de la Frontera Norte, 1990. Pp.107-111.

Donoso Pareja, Miguel. "La caducidad del realismo." *La VidaLiteraria*, abril 1970, pp. 10-11. (Una discusión de *Hastano verte Jesús mío*)

## E

Earle, Peter G. "El tema del sacrificio en obras de Fernandodel Paso, Elena Poniatowska y Ángeles Mastretta." En *Literatura Mexicana/Mexican Literature*. Editado por JoséMiguel Oviedo. Philadelphia: University of PennsylvaniaPress, 1993. Pp. 34-43.

Egan, Linda. "Let no one guess her sex: Sor Juana, Jesusa Palancares and the mask of androgyny". *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas*; Oct 2008/Sep2009, Vol. 4 Issue 1/2, p27-52, 26p

\_\_\_\_\_. 'De la «muerte florida» al activismo civil: Elena Poniatowska rompe el fuerte silencio ancestral'. *América sin nombre*. N. 11-12 (dic. 2008). ISSN 1577-3442, pp. 101-112

"El 68 mexicano y el eterno retorno en Monsiváis y Poniatowska" *Torre: Revista de la Universidad de Puerto Rico*, (12:43), 2007, 105-28.

"Elena Poniatowska: An Intimate Biography" Tucson: U of Arizona P, 2007. Xviii, 269 pp.

Erazo, Edward. *La sicología femenil en la obra narrativa de Elena Poniatowska*. DigitalCommons@UTEP, 1988-01-01T08:00:00Z

Esprezate, Neus. "El otro Best-seller." *La Jornada* 11:9 (21 septiembre1995).

\_\_\_\_\_. "La eterna impertinente." *La Jornada* 11:2(21 septiembre 1995).

Estrada, Oswaldo. "Elena Poniatowska" *Hispanamérica*. Abr., 2008, Vol. 37, Issue 109, p53-59, 7p.

\_\_\_\_\_. "Mexican angels catalogue: Elena Poniatowska". *Explicación de Textos Literarios*; 2006, 35 1-2, p159-p161, 3p

\_\_\_\_\_. 'Ciclos represivos y conflictos de identidad en las crónicas de Elena Poniatowska'. *América sin nombre*. N. 11-12 (dic. 2008). ISSN 1577-3442, pp. 113-122

## F

[Faber, Sebastiaan](#). "Can the Female Muse Speak? Chacel and Poniatowska Read against the Grain". *Rocky Mountain Review of Language and Literature*. 1999, Vol. 53, Issue 1, p47-66, 20p.

Fernández Olmos, Margarita. "El género testimonial: aproximaciones feministas." *Revista Review Interamericana* 11, no. 1:69-75 (1981).

Finkelstein, David Investigative journalism: Elena Poniatowska (1932- ) and Anna Politkovskaya (1958-2006). *Journalism Practice*, 2 (1). pp. 129-133. ISSN 1751-2786 (2008)

Finnegan, N. "Elena Poniatowska: An Intimate Biography" *Bulletin of Spanish Studies*; 2009, 86 6, p854-p856, 3p.

Flori, Mónica. "El mundo femenino de Marta Linch y ElenaPoniatowska." *Letras Femeninas* 9, no. 2:23-30 (1983).

\_\_\_\_\_. "Visions of Women: Symbolic Physical Portrayal as Social Commentary in the Short Fiction of Elena Poniatowska." *Third Woman* 2, no. 2:77-83 (1984).

Foster, David William. "Latin American Documentary Narrative." *Publications of the Modern Language Association of America* 99, no. 1:41-55 (1984).

Franco, Jean. "Rewriting the Family: Contemporary Feminism's Revision of the Past." *Plotting Women: Gender and Representation in Mexico*. New York: Columbia University Press, 1989. Pp. 175-186, 225-227.

Friedman, Edward. "The Marginated Narrator: *Hasta no verte Jesús mío* and the Eloquence of Repression." en *TheAntiheroine's Voice: Narrative Discourse and Transformationof the Picaresque*. Columbia: University of Missouri Press, 1987. Pp. 170-87.

"Fronteras de la modernidad y la posmodernidad en 'La 'Flor de Lis' y 'Hasta no verte Jesús mío'". *Dissertation Abstracts International*, (74:1), 2013, 182 pp.

Fuenzalida Bugueño, David. Producción, consumo y subjetividad en el texto literario-periodístico: pasos hacia una perspectiva de segundo grado. Universidad de Chile, 2005. [http://www.cybertesis.uchile.cl/tesis/uchile/2005/fi-fuenzalida\\_d/html/index-frames.html](http://www.cybertesis.uchile.cl/tesis/uchile/2005/fi-fuenzalida_d/html/index-frames.html)

## G

Gac-Artigas, P. "Elena Poniatowska: An intimate biography". *Revista de Estudios Hispánicos*; Mayo, 2008, 42 2, p384-p386, 3p.

Gale Chevigny, Bell. "The Transformation of Privilege in the Work of Elena Poniatowska". *Latin American Literary Review*. Jul. - Dic, 1985, Vol. 13, Issue 26, p49-62, 14p.

Galindo, Carmen. "Vivir del milagro." *La Vida Literaria*, abril 1970, pp. 8-9.

[García, Kay S.](#) *Broken bars: new perspectives from Mexican women writers*. Albuquerque: University of New Mexico Press, c1994

García, Gustavo. "A Diego desde el exilio del silencio." *Revista de la Universidad de México* 33, no. 1:42-43(1978).

García Flores, Margarita. "Elena Poniatowska." en *Material delectura* 10. Editado por Margarita García Flores. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1983.

García Hernández, Arturo. "Una bibliografía en el tiempo." *La Jornada* 11:18-19 (21 septiembre 1995).

García Serrano, M. Victoria. "Apropiación y transgresión en *Querido Diego, te abraza Quiela* de Elena Poniatowska." *Letras Femeninas* 17, nos. 1-2:99-106 (1991).

García Torres, Beatriz. *Red de voces. Un análisis de La noche de Tlatelolco de Elena Poniatowska*. The Hebrew University of Jerusalem, 2009.

Gardner, Nathaniel E. "Elena Poniatowska: An Intimate Biography". *Revista Iberoamericana*. Ene-mar, 2009, 75 226, p281-p284, 4p.

\_\_\_\_\_. "Milagro e historia en el Santo Niño de Atocha en *Hasta no verte Jesús mío* de Elena Poniatowska". *Universidad Complutense: Departamento de Filología Española* III, 2007.

\_\_\_\_\_. *Through their eyes: marginality in the works of Elena Poniatowska, Silvia Molina and Rosa Nissán*. Series: Perspectivas hispánicas, 25. Peter Lang Press, New York. ISBN 9783039111992(2007)

\_\_\_\_\_. "Porque era un tema prohibido... Imágenes en *La noche de Tlatelolco* de **Elena Poniatowska**." *Amerika* <[http://eprints.gla.ac.uk/view/journal\\_volume/Amerika.html](http://eprints.gla.ac.uk/view/journal_volume/Amerika.html)>. ISSN 2107-0806

\_\_\_\_\_. "'Como-te-ven-te-tratan': The projection of the subaltern character in three contemporary Mexican novels." *Neophilologus*; JAN, 2003, 87 1, p63-p78, 16p.

Gimbel, Wendy. "Walking the Chickens" *New York Times Book Review*, 18 marzo, 2001.

- Glantz, Margo. "De quién es el lenguaje." *La Jornada* 11:11 (21 septiembre 1995).
- Gnutzmann, Rita. "Tres ejemplos de escritura femenina en América Latina." *Letras de Deusto* 19, no. 44:91-104(1989).
- Gold, Janet M. "Elena Poniatowska: The Search for an Authentic Language." *Discurso Literario* 6, no. 1:181-91(1988).
- Gonzalez-Martinez, Silvia. Testimonial literature of denunciation in Mexico and Central America: Persuasive strategies. DigitalCommons@University of Nebraska - Lincoln, 1997-01-01T08:00:00Z. <http://digitalcommons.unl.edu/dissertations/AAI9734618>
- González Mateos, Adriana. "Mujeres enemigas, mujeres cómplices: relaciones paródicas en cuatro cuentos de Elena Garro y Elena Poniatowska". *Signos Literarios*, julio 2012, 16, p77, 21 p.
- González Rubio, Javier. "Fuera de la mezquindad." *La Jornada* 11:8 (21 septiembre 1995).
- González Lee, Teresa. "Jesusa Palancares, curandera, espiritista o la patología de la pobreza." en *Mujer y literaturamexicana y chicana: Culturas en contacto 2*. Editado por A. López González, A. Malagamba, and E. Urrutia. Ciudad de México: El Colegio de México; Tijuana: El Colegio de la Frontera Norte, 1990. Pp. 93-97.
- González, Silvia Lidia. "Una soldadera de la Revolución Mexicana: periodismo y literatura en 'Hasta no verte Jesús mío', de Elena Poniatowska (Axe VI, Symposium 25)". *Independencias - Dependencias - Interdependencias*, VI Congreso CEISAL 2010
- [Gordenstein, Roberta](#). "Elena Poniatowska: An Intimate Biography." [Multicultural Review](#). Invierno 2007, Vol. 16 Issue 4, p64-65. 2p.
- Guerrero, Elizabeth. "Traperas y extranjeras en la Ciudad de México: Tina Modotti y Angelina Beloff como flâneuses en la narrativa de Elena Poniatowska" *Arizona Journal of Hispanic Cultural Studies*. Vol. 7 Issue 1. 2003, p45-54. 10p
- Guízar Álvarez, Eduardo. *Literatura posnacional en México: parodia, reescritura, reinvenición*. The University of Iowa, 2002. <http://ccdodoc.iteso.mx/cat.aspx?cmn=browse&id=4001>
- Gyrko, Lanin A. "The Literary Response to Nonoalco- Tlatelolco." en *Contemporary Latin American Culture: Unity and Diversity*. Editado por C. Gail Gunterman. Tempe, Ariz: Center for Latin American Studies, 1984. Pp. 45-77.

## H

- Harris, Christopher. "Luis González de Alba's *Los días y los años* (1971) and Elena Poniatowska's *La noche de Tlatelolco* (1971): Foundational Representations of Mexico '68." *Bulletin of Latin American Research*. Mar2010 Supplement 1, Vol. 29, p107-127. 21p.
- \_\_\_\_\_. "Remembering 1968 in Mexico: Elena Poniatowska's *La noche de Tlatelolco* as Documentary Narrative." *Bulletin of Latin American Research*. Oct2005, Vol. 24 Issue 4, p481-495. 15p.

Hart, Patricia y Garcia, Audry E. *The struggle to gain hegemony: Popular culture in feminine Mexican narrative of the nineties*. Purdue University, 1996-01-01T08:00:00Z.

Herrero Gil, Marta; Díez Ménguez, Isabel. 'Bio-bibliografía de y sobre Elena Poniatowska Amor'. *América sin nombre*. N. 11-12 (dic. 2008). ISSN 1577-3442, pp. 166-183

Hind, Emily. "El cruce de rieles". *Nexos: Sociedad, Ciencia, Literatura*. Feb 2006, Vol. 28 Issue 338, p82, 3 p.

Hancock, Joel. "Elena Poniatowska's *Hasta no verte Jesús mío*: The Remaking of the Image of Woman." *Hispania* 66, no. 3:353-59 (1983).

\_\_\_\_\_. "Hasta no verte Jesús mío: una heroína liberada." *ElUniversal*, 19 diciembre 1981, p. 22.

Hong, Jung Euy. "Un relato doble: la palabra y la imagen en *Tinísima*, de Elena Poniatowska". *Universidad Complutense: Departamento de Filología Española III*, 2007.

## I

Ibargüengoitia, Jorge. "La literatura de Tlatelolco." *LibroAbierto* 1:38-40 (1971).

## I

Ibsen, Kristine. "Schuessler, Michael K.: Elena Poniatowska: An Intimate Biography" *Letras Femeninas*. Invierno, 2010, Vol. 36 Issue 1, p386, 3 p.

"Identidades, arte y revolución: *Tinísima* de Elena Poniatowska" *Ciberletras*, (12:), 2005. (Publicación electrónica).

## J

Jacobs, Bárbara. 'El aparato luminiscente'. *América sin nombre*. N. 11-12 (dic. 2008). ISSN 1577-3442, pp. 11-14

Jaén, Didier T. "La neopicaresca en México: Elena Poniatowskay Luis Zapata." *Tinta* 1, no. 5:23-29 (1987).

"Jesusa Palancares: Pícara o heroína. Elementos de la picaresca en *Hasta no verte Jesús Mío* de Elena Poniatowska". *Chirico*, (9:), 2002, 98-108.

Jorgensen, Beth E. "Elena Poniatowska." In *Spanish American Women Writers: A Bio-Bibliographical Source Book*. Editado por Diana E. Marting. Westport, Conn.: Greenwood Press, 1990. Pp. 472-482.

\_\_\_\_\_. "Elena Poniatowska." en *Escritoras hispanoamericanas*. Editado por Diane Marting y Montserrat Ordonez. Bogotá: Siglo XXI Editores, 1990. Pp. 500-512.

\_\_\_\_\_. "La intertextualidad en *La noche de Tlatelolco* de Elena Poniatowska." *Hispanic Journal* 10, no. 2:81-93 (1989).

- \_\_\_\_\_. "Perspectivas femeninas en *Hasta no verte Jesús mío* y *La "Flor de Lis."* *Texto Crítico* 14, no. 39:110-123(1988).
- \_\_\_\_\_. "The Framing Questions: The Role of Editor in Elena Poniatowska's *La noche de Tlatelolco*" *Latin American Perspectives* 18, no. 3:80-90 (1990).
- \_\_\_\_\_. *The Writing of Elena Poniatowska: Engaging Dialogues*. Austin: University of Texas Press, 1994.
- \_\_\_\_\_. "Actos de atención: intersecciones en el pensamiento social de Weil, Castellanos y **Poniatowska**". *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*. Primavera 2007, Vol. 31, Issue 3, p413-429, 17p.

## K

- Karam Cárdenas, Tanius. "Los 80 años de Elena Poniatowska" *Revista Mexicana de Comunicación*. Abr-jun 2012, Vol. 24 Issue 130, p38-41. 4p.
- \_\_\_\_\_. "Acercamiento semiótico al estudio de la crónica testimonial en la obra de Elena Poniatowska". *Universidad Complutense: Departamento de Filología Española III*, 2006
- \_\_\_\_\_. *La utopía de la sonrisa. Una perspectiva socio-semiótica de la vida y obra de Elena Poniatowska*. Universidad Intercontinental/CONEICC, 2004.
- \_\_\_\_\_. 'Notas para una socio-semiótica de la representación pública en periodistas-escriptoras'. Asociación Latinoamericana de Investigadores de la Comunicación, 2004 (jul-dic.).
- Kerr, Lucille. "Gestures of Authorship: Lying to Tell the Truth in Elena Poniatowska's *Hasta no verte Jesús mío*." *Modern Language Notes* 106, no. 2:370-394 (1991).
- King, Nina. "Mother Courage". *Washington Post Book World*, 2 junio, 2001, p. 7.
- [Korsmeyer, Carolyn](#). "Women, Philosophy, and Literature". *Hypatia*; primavera 2010, Vol. 25 Issue 2, p476-479, 4p
- Kozak Rovero, Gisela. "*Tinísima*, de Elena Poniatowska: subjetividad, representación y narrativa actual latinoamericana". *University Library System*, University of Pittsburgh, 2009-06-04.
- Krakusin, Margarita. "La ficción autobiográfica como fenómeno de identidad colectiva: Françoise de Graffigny Elena Poniatowska." *Romance Languages Annual* 8:521-527 (1997).
- Krauze, Ethel. "La flor de Elena." *Diorama de la Cultura. El Excelsior*, 21 abril 21 1988, p. 3. (Unadiscusión de La "Horde Lis.")
- Kuhnheim, Jill. "Redefining Marginality: Dis-identification in *Hasta no verte Jesús mío*" *Romance Quarterly* 42, no.3:163-168 (1995).
- Kushigian, Julia A. "Transgresión de la autobiografía y el Bildungsroman en *Hasta no verte Jesús mío*." *Revista Iberoamericana* 53, no. 140:667-677 (1987).

## L

- Lagos-Pope, María Inés. "El testimonio creativo de *Hastano verte Jesús mío*." *Revista Iberoamericana* 56, no.150:243-253 (1990).
- Lamas, Marta. "Lo mejor es estar enamorada." *La Jomada* 11:10 (21 septiembre 1995).
- Lara Valdez, Josefina, and Russell M. Cluff, eds. "Poniatowska, Elena." en *Diccionario bibliográfico de escritores de México, nacidos entre 1920 y 1970*. Ciudad de México: Instituto Nacional de Bellas Artes-Brigham Young University, 1993. Pp.332-333.
- Larisch, Sharon. "The Writing of Elena Poniatowska: Engaging Dialogues". *World Literature Today*. Invierno, 1996, Vol. 70 Issue 1, p169, 1 p.
- Lavery, Jane E. "Postmodern Interpretations of The Iconic Self: Tinísima by Elena Poniatowska and Santa Evita by Tomás Eloy Martínez." *Romance Studies*; Jul2007, Vol. 25 Issue 3, p227-240, 14p
- \_\_\_\_\_. "The Physical Body and Identity in the Works of Ángeles Mastretta and Elena Poniatowska". *Revista Hispánica Moderna*. Jun., 2001, Vol. 54, Issue 1, p203-219, 17p.
- "Lilus, Jesusa, Angelina, Tina...: Poniatowska y la errancia sin fin" *Semiosis: Seminario de Semiótica, Teoría, Análisis*, (1:1), 2005, 179-195.
- Leal, Luis. "Jesusa Palancares, soldadera: del estereotipo al personaje." *Tinta* 2, no. 2:21-27 (1997).
- Léziart, Françoise. "Réalité et fiction dans *Querido Diego te abraza Quiela* d'Elena Poniatowska". *Mémoires d'Amérique Latine, Correspondances, journaux intimes et récits de vi (XVII-XXe siècles)*
- Lemaître, Monique J. "Jesusa Palancares y la dialéctica de la emancipación femenina." *Hispanamérica* 10, no. 30:131-135(1981).
- \_\_\_\_\_. "La identidad asumida y el texto subversivo en *La Flor de Lis'* de Elena Poniatowska." *Explicación de Textos Literarios* 19, no. 1:27-37 (1990-1991).
- Loisel, Clary. "Print the Myth: Elena Poniatowska's Biographical Fiction" *Confluencia*; Spring2009, Vol. 24 Issue 2, p83-92, 10p
- López, Adriana. "Elena Poniatowska Wins Esteemed Alfaguara Prize" *Library Journal*. 1 junio, 2001, p. 7.
- López, Irma M. "Crónica de un desengaño: el México moderno en *Paseo de la Reforma* de Elena Poniatowska." *Chasqui* 28, no. 1:80-90 (1999).
- López, Kimberle S. "Internal Colonialism in the Testimonial Process: Elena Poniatowska's *Hasta no verte, Jesús Mío*" Symposium, primavera, 1998, p. 21.
- López- Calvo, Ignacio (ed). "Recasting the 'Chino': *Modernity, Orientalism, and Hasta no verte Jesús Mío*". *Alternative Orientalisms in Latin America and Beyond*, Newcastle: Cambridge Scholars, 2007. xiv, 345 pp.

Lorenzano, Sandra. "Crear ante el abismo: a propósito de Leonora de Elena Poniatowska". *Debate Feminista*. Abr 2012, Vol. 45 Issue 23, p176-180. 5p.

"Los cuerpos del disfraz. Madre o amante. La narrativa de Elena Poniatowska" *Literatura Mexicana*, (16:1), 2005, 153-65.

Lucas Dobrian, Susan. "Querido Diego: The Feminine Epistle in Writing and Art." *Revista Canadiense de EstudiosHispanos* 22, no. 1:33-44 (1997).

## M

Medeiros- Lichem, María Teresa. *Reading the Feminine Voice in Latin American Women's Fiction: From Teresa de la Parra to Elena Poniatowska and Luisa Valenzuela*. New York: Peter Lang, 2002. 240 pp.

Manjarrez, Héctor. "La indiscreción de Elena Poniatowska." *Cuadernos Políticos* 30:102-114 (1981). (Una discusión sobre *Fuerte es el silencio*)

Martín Rodríguez, Manuel. "La posición de la narradora en *Hasta no verte Jesús mío*" *Tinta* 2, no. 2:38-48.

Martínez De Olcoz, Nieves. "Silencios que matan: el cuerpo político en 'Hasta no verte Jesús Mío' de Elena Poniatowska". *Letras Femeninas*. Primavera-otoño 1998, Vol. 24, Issue 1/2, p9-21, 13p.

Martínez, María Inés. Lenguaje oral y marginalidad en *Hasta no verte Jesús mío*. *Confluencia: Revista Hispánica de Cultura y Literatura*. Primavera, 2003, Vol. 18 Issue 2, p112, 13 p.

Marx, Joan F. "Palomas, parásitas y pecadoras: el eje femenino desde un punto de vista social en *La 'Flor de Lis'* de Elena Poniatowska." *Texto Crítico* 2, no. 3:115-124 (1996).

Meade, Fionn. "Outcast's Story Goes to Heart of Mexico" *Seattle Times*, 13 mayo, 2001, p. 8.

Mercado, Enrique. "Ya lo dijo el vate Velarde: empitona la camisa el mujerío." *La Jomada* 172:3, 6 (1988). (Una discusión sobre *La "Flor de Lis"*)

Meyer, E. "Introduction: Elena Poniatowska, task and commitment" en: *Oral History Review*, 1988, 16(1):1-5

Miller, Beth. "Elena Poniatowska." en *Mujeres en la literatura*. Ciudad de México: Fleisher, 1978. Pp. 89-91.

\_\_\_\_\_. "Personas y personajes: Castellanos, Fuentes, Poniatowska y Sainz." *Latin American Literary Review* 4, No. 7:73-78 (1975).

Millington, Mark. *Historias de deseo, amor y masculinidad en Cristina Peri Rossi y Elena Poniatowska*. *Dossiers feministes*, 2002-01-11.

"Milagro e historia en el Santo Niño de Atocha en *Hasta no verte Jesús mío* de Elena Poniatowska". *Especulo: Revista de Estudios Literarios*, (37:), 2007, (Publicación electrónica).

Miller, Beth and Alfonso González, "Elena Poniatowska." En *26 autoras del México actual*. Ciudad de México: Costa Amic, 1978. Pp. 229-321.

*Miradas transatlánticas: El periodismo literario de Elena Poniatowska y Rosa Montero*. West Lafayette: Purdue Studies in Romance Literatures, 2012. vii, 240 pp.

Moirón, Sara. *Personajes de mi ciudad. Pórtico de Elena Poniatowska*. México, Secretaría de Educación Pública, 1972

Morell, Hortensia R. "Crossed Words between the Lines: The Confusion of Voices in the Love Soliloquy of Elena Poniatowska's *Querido Diego, te abraza Quiela*" *Journal of Modern Literature*. Vol. 25 Issue 1. 2001, p35-51. 17p

Moorhead-Rosenberg, Florence. "Questions of Love and Death in Elena Poniatowska's 'De noche vienes'" *Letras Femeninas*. Verano 2004, Vol. 30, Issue 1, p64-78, 15p.

\_\_\_\_\_. "Subversion with a Smile: Elena Poniatowska's 'The Night Visitor'". *Letras Femeninas*. Primavera-otoño 1994, Vol. 20, Issue 1/2, p131-140, 10p.

Monsiváis, Carlos. "A veinte años de Tlatelolco." *La Jornada Semanal* 13 octubre 1991, pp. 20-29.

\_\_\_\_\_. "La abolición de la culpa." *La Jornada* 11:5-6 (21 septiembre 1995).

\_\_\_\_\_. "Mira, para que no comas olvido..." las precisiones de Elena Poniatowska." *La Cultura en México*, 15 julio 1981, pp. 2-5.

\_\_\_\_\_. "Un cuarto de siglo." *Nexos* 192:71-72, 74-75(1993).

Murphy, Marie. "Engaging Dialogues: The Writing of Elena Poniatowska". *Hispanic Review*. Verano, 1996, Vol. 64 Issue 3, p434, 3 p.

## N

"Narraciones de abolengo y educación sentimental en Elena Poniatowska". *Ciberletras*, (6:), 2002. (Publicación electrónica).

Nogar, Anna. "Hamandeggs: dual translation in Elena Poniatowska's *La casa en Mango Street*". *Confluencia: Revista Hispánica de Cultura y Literatura*. Fall, 2012, Vol. 28 Issue 1, p52, 15 p.

## O

Otero, José. "*Querido Diego, te abraza Quiela*, destrucción y reconstrucción de la personalidad: lengua, estructura y símbolos del proceso." *Confluencia* 7, no. 2:75-83 (1992).

Oropesa, Salvador A. "The writing of *Elena Poniatowska*. Engaging dialogues". *Chasqui- Revista de Literatura Latinoamericana*; NOV, 1997, 26 2, p130-p131, 2p.

Ortega, Julio. 'La rara poética de la veracidad'. *América sin nombre*. N. 11-12 (dic. 2008). ISSN 1577-3442, pp. 123-126

## P

Pacheco, José Emilio Pacheco, "Elena Poniatowska aporta, en sus incomparables crónicas, un espejo de la vida mexicana." *México en la Cultura*, 30 octubre 1961, p. 3.

\_\_\_\_\_. 'Tres sonetos a Elena Poniatowska ante el primer tomo de sus Obras reunidas'. *América sin nombre*. N. 11-12 (dic. 2008). ISSN 1577-3442, p. 17

Parodi, Claudia. 'México álgido, las voces de la resistencia en la ciudad: *La noche de Tlatelolco, Nada, nadie y Amanecer en el Zócalo*'. *América sin nombre*. N. 11-12 (dic. 2008). ISSN 1577-3442, pp. 127-132

Pedroza, Liliana. 'La múltiple mirada: el cuento y los personajes femeninos en Elena Poniatowska'. *América sin nombre*. N. 11-12 (dic. 2008). ISSN 1577-3442, pp. 133-137

Peguero, Raquel. "Reportear para combatir el olvido." *La Jomada* 11:14-15 (21 septiembre 1995).

\_\_\_\_\_. "El pájaro de la literatura mexicana. Entrevista con Octavio Paz." *La Jomada* 11:7(21 septiembre 1995). (Una discusión sobre "*La eternaimpertinente*.")

Pérez Cruz, Emiliano. "La noche de un día difícil." *Revista de la Universidad de México* 33, nos. 44-45:43-54 (1978).

Pérez Pisonero, Arturo. "Jesusa Palancares, esperpentofemenino." *Mujer y literatura mexicana y chicana: Culturas en contacto*. 2. Editado por A. López González, A. Malagamba, and E. Urrutia. Ciudad de México: El Colegio de México; Tijuana: El Colegio de la Frontera Norte, 1990. Pp. 223-229.

Perilli de Rush, C. "Eyes of women in Mexican urban chronicle: Elena Poniatowska and Margo Glantz" en *Anales de Literatura Hispanoamericana*, 2011, 40:297-311

\_\_\_\_\_. "La literatura como máquina de narrar la nación. Carlos Fuente y Elena Poniatowska" *Anclajes*. dic2002, Vol. 6 Issue 6, p137-153. 17p.

\_\_\_\_\_. "Identidades, arte y revolución. 'Tinísima' de Elena Poniatowska". Yale University, Lehman College, CUNY, 2004.

\_\_\_\_\_. "The incredible and true story of Angelina Beloff and her heartless lover + Diego Rivera in Elena Poniatowska's 'Querido Diego, te abraza Quiela'". *Revista chilena de Literatura*. Abr, 1997, 50, p133-p139, 7p.

Perkowska-Alvarez, Magdalena. "Entre palabras e imágenes: las fotografías como dispositivo metaficcional en 'Tinísima' de Elena Poniatowska". Yale University, Lehman College, CUNY, 2008.

Picornell Belenguer, C. Mercè. "La recerca de la veu d'Elena Poniatowska: cinquanta anys d'escriptura periodística compromesa i creativa". *Universitat Autònoma de Barcelona: Facultat de Ciències de la Comunicació*, Universitat Oberta de Catalunya, 2004.

Pino- Ojeda, Waleska. "Literatura de mujeres, mercado y canon: una conversación con Elena Poniatowska" *Revista Chilena de Literatura*. Nov., 1998, Issue 53, p145-156, 12p.

\_\_\_\_\_. "De agua y ausencia: el sujeto autobiográfico femenino en *La Flor de Lis*, de Elena Poniatowska Of water and absence: the female autobiographical subject in *La Flor de Lis*, by Elena Poniatowska" *Estudios Filológicos*, 2004, Issue 39, p.203.

Pitol, Sergio. "La Polonaise brillante." *La Jomada*11:8 (21 septiembre 1995).

Poot-Herrera, Sara. "Del tornasol de *Lilus Kikus* al tornaviaje de *La 'Flor de Lis*." en *La infancia en narradoras mexicanas*. Editado por Nora Pasternac, A. R. Domenella, y L. E. Gutiérrez de Velasco. Ciudad de México: El Colegio de Mexico,1996. Pp. 386-405.

\_\_\_\_\_. "Elena (moramiento) de México: Poniatowska." *Sicuento lejos de ti (La ficción en México)*. Editado por A. Pavón. Mexico City: Universidad Autónoma de Tlaxcala,1998. Pp. 115-133.

\_\_\_\_\_. "La voz de Jesusa Palancares, envoltura de su ser." En *Mujer y sociedad en América. VI Simposio Internacional*. Editado por J. Alcira Arancibia. Los Ángeles: Cal State University, Northridge; Instituto Literario y Cultural Hispánico, 1990. Pp. 271-284.

\_\_\_\_\_. "Las crónicas de Elena Poniatowska." *La Colmena. Revista de la Universidad Autónoma del Estado de México* 11:17-22(1996).

\_\_\_\_\_. "Una sillita al sol de Poniatowska para Octavio Paz." *Peripío, Revista Hispanoamericana de Literatura* 11:24-25(2001).

Portal, Martha. "Elena Poniatowska." en *Proceso narrativo de la Revolución Mexicana*. Madrid: Espasa-Calpe, 1980. Pp.285-292.

Pouwels, JB. "Political bias in readings of two Tlatelolco novels: Elena Poniatowska's *La 'Noche de Tlatelolco'* and an unwelcome sequel, Luis Spota's *La 'Plaza'*". *Bulletin of Hispanic Studies*; Abr, 2000, 77 2, p279-p290, 12p.

Prado Galán, Gilberto. '*Querido Diego, te abraza Quiela: pliegues y repliegues del amor intransitivo*'. *América sin nombre*. N. 11-12 (dic. 2008). ISSN 1577-3442, pp. 138-140

Price, Greg. "Elena Poniatowska." en *Latin America: The Writers Journey*. London: Hamish Hamilton, 1990. Pp.233-243.

Probst Solomon, Barbara. "Horse -Trading in Female Ecstasy". *Nation*, 2 agosto, 1986.

## R

Radnick, Laura. "Las memorias de Cronos en las manecillas de Dios." *Plural* 204:82-85 (1988).

Ramírez, Luis Enrique. "La memoria de México." *La Jomada*11:3-4 (21 septiembre 1995).

Reboreda, Aída. "Al terminar mi libro sobre Demetrio Vallejo haré una novela sobre mi mundo, la reacción: Poniatowska." *Unomásuno*, 5 octubre 1979, p. 17.

Resnick, Margery and Isabelle de Courtivron. *Women writers in Translation: An Annotated Bibliography 1945-1982*. New York: Garland Publishing, 1984.

- Rutten, Tim. "Literary Candor, Straight from Latin America" *Los Angeles Times*, 9 abril, 2001, p. E1
- Richards C. Katherine. "A Note on Contrasts in Elena Poniatowska's *De noche vienes*." *Letras Femeninas* 12, Nos. 1-2:107-111 (1991).
- Rodríguez, Jesusa. "Es Elena Poniatowska". *Debate Feminista*. oct2000, Vol. 22 Issue 11, p338-343. 6p. 1 Diagram.
- Roberts-Camps, Traci. "Poniatowska, Elena. El tren pasa primero". *Chasqui*. Nov 2006, Vol. 35 Issue 2, p163, 2 p.
- Robles, Martha. "Elena Poniatowska." en *La sombra fugitiva, escritoras en la cultura nacional*, vol. I. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1985. Pp.343-365.
- Rocha, Carolina. "Reading The Feminine Voice in Latin American Women's Fiction: From Teresa de la Parra to Elena Poniatowska and Luisa Valenzuela" *Bulletin of Hispanic Studies*. Julio 2004, Vol. 81 Issue 3, p425, 2 p.
- Rodríguez, Ricardo. "Elena Poniatowska." *Hogar y vida* 8, no.7:14-17 (1991).
- Rovira Soler, José Carlos. 'Dedicatoria a Elena Poniatowska'. *América sin nombre*. N. 11-12 (dic. 2008). ISSN 1577-3442, pp. 3-4
- Rueda-Acedo, A.R. "Elena Poniatowska's Las Soldaderas: Women images of the revolution". *Romance Notes*, 2011, 51(3):423-431
- \_\_\_\_\_. "Las soldaderas de Elena Poniatowska: Estampas femeninas de la Revolución". *Romance Notes*. Vol. 51 Issue 3. 2011, p423-431. 9p

## S

- Saborit, Antonio. "Las tentaciones de la solvencia." *Nexos*128:45-47 (1988). (Una discusión sobre *La Flor de Lis*.)
- Saltz, Joanne. "*Hasta no verte Jesús mío*: el testimonio de una mujer." en *Mujer y literatura mexicana y chicana: Culturas en contacto*. 2. Editado por A. López González, A. Malagamba, and E. Urrutia. Mexico City: El Colegio de México; Tijuana: El Colegio de la Frontera Norte, 1990. Pp. 231-38.
- Schaefer, Claudia. "Updating the Epistolary Canon: Bodies and Letters, Bodies of Letters in Elena Poniatowska's *Querido Diego, te abraza Quiela* and *Gaby Brimmer*." En *Textured Lives: Women, Art, and Representation in Modern Mexico*. Tucson: University of Arizona Press, 1992. Pp. 61-87.
- Schlau, Stacey. "Sor Juana oversees the subversion of gendered state power: feminist gestures in *De noche vienes*, Esmeralda". *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas*; oct 2008/ sep 2009, Vol. 4 Issue 1/2, p235-262, 28p
- Schuessler, Michael K. *Elena Poniatowska: An Intimate Biography*. Tucson: University of Arizona Press, 2007.

- Scott, Nina. "The Fragmented Narrative Voice of ElenaPoniatowska." *Discurso Literario* 7, no. 2 (1990): 411-20.
- Serafín, Silvana. 'La piel del cielo: desestructuración del arquetipo femenino patriarcal'. *América sin nombre*. N. 11-12 (dic. 2008). ISSN 1577-3442, pp. 148-155
- Serur, Raquel. "El quehacer literario de Elena Poniatowska." *Debate Feminista*, abr2012, Vol. 45 Issue 23, p139-143. 5p.
- Shaw, Deborah. "Gender and Class Relations in *De nochevienes* by Elena Poniatowska." *Bulletin of Hispanic Studies* 72, no. 1:111-121 (1995).
- \_\_\_\_\_. "Jesusa Palancares as Individual Subject in ElenaPoniatowska's *Hasta no verte Jesús mío*." *Bulletin of Hispanic Studies* 73, no. 2:191-204 (1996).
- Shea, Maureen. "A Growing Awareness of Sexual Oppression in the Novels of Contemporary Latin American Women Writers." *Confluencia* 4, no. 1:53-59 (1988).
- Sipchen, Bob. "Finding Vitality, Vivacity in the Palette of Mexico". *Los Angeles Times*, 27 diciembre, 1998.
- Smith, Kim L. *Silence in four works of Elena Poniatowska: a socioliterary approach*. Texas Tech University, 1988-12.
- Smith, Richard Cándida. "¿Quién quiere usted que seabueno?" *Oral History Review* 14:73-82 (1986).
- Soler, Jordi. "La casa de las palabras." *La Jornada* 11:16 (21 septiembre 1995).
- Soltero Sánchez, Evangelina. 'Apunten, disparen, flash: Elena Poniatowska, Víctor Casasola y Manuel Álvarez Bravo'. *América sin nombre*. N. 11-12 (dic. 2008). ISSN 1577-3442, pp. 156-162
- Sommer, Doris. "Taking a life: Hot pursuit and cold rewards in a Mexican testimonial novel". *Signs: Journal of Women in Culture & Society*. Verano 95, Vol. 20 Issue 4, p913, 28p
- Sorensen, Diana. "Tlatelolco 1968: Paz and Poniatowska on law and violence" *Mexican Studies- Estudios Mexicanos*. Verano, 2002, Vol. 18 Issue 2, p297, 26 p.
- Stabb, Martin S. "The New Essay of Mexico: Text and Context." *Hispania* 70:47-61 (1987).
- Starcevic, Elizabeth D. "Breaking the Silence: ElenaPoniatowska, a Writer in Transition." en *Literatures in Transition: The Many Voices of the Caribbean Area. A Symposium*. Editado por Rose S. Mine. Gaithersburg: Hispamérica & Montclair State College, 1982. Pp. 63-68.
- \_\_\_\_\_. "Elena Poniatowska: Witness for the People." En *Contemporary Women Authors of Latin America: Introductory Essays*. Editado por Doris Meyes y Margarita Fernández Olmos. New York: Brooklyn College Press, 1983. Pp. 72-77.
- Steele, Cynthia. "Gender, Genre, and Authority: *Hasta no verte Jesús mío* (1969) by Elena Poniatowska." en *Politics, Gender, and the Mexican Novel, 1968-1988: Beyond the Pyramid*. Austin: University of Texas Press, 1992. Pp.28-65.

\_\_\_\_\_. "La creatividad y el deseo en *Querido Diego, te abraza Quiela*, de Elena Poniatowska." *Hispanamérica* 14, no.41:17-28 (1985).

\_\_\_\_\_. "La mediación en las obras documentales de Elena Poniatowska." *Mujer y literatura mexicana y chicana: Culturas en contacto* 2. Editado por A. López González, A. Malagamba y E. Urrutia. Ciudad de México: El Colegio de México; Tijuana: El Colegio de la Frontera Norte, 1990. Pp. 211-219.

\_\_\_\_\_. "Testimonio y autor/idad en *Hasta no verte, Jesús mío*, de Elena Poniatowska." *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 18, no. 36:155-80 (1992).

Susti, Alejandro E. "Superposición discursiva en *Hasta no verte Jesús mío* de Elena Poniatowska: medios masivos y corridos revolucionarios." *Torre de Papel* 6, no. 3:68-89(1996)

Szok, Peter A. y William, Kelly. *Nothing Has Happened Here: Memory and the Tlatelolco Massacre, 1968-2008*. Texas Christian University, 2011-03-22.

## T

Taylor, Claire. Mothers and Daughters in Post-Revolutionary Mexican Literature. *Modern Language Review*. October 2005, Vol. 100 Issue 4, p1134-1135.

Taylor, Kathy. "Elena Poniatowska: Testimonial Tapestries." en *The New Narrative of Mexico: Sub-Versions of History in Mexican Fiction*. Lewisburgh, Penn.: Bucknell University Press; London and Cranbury, N.J.: Associate University Press, 1994. Pp. 30-58.

Thornton, N. "(Trans) gendered lines in conflict: Jesusa in Elena Poniatowska's *hasta no verte Jesús mío*". *Bulletin of Hispanic Studies*, 2006, 83(1):87-101.

Turner, Frederick C. "Violencia and Social Change: The Cases of Mexico and Curacao." *Latin American Research Review* 14:251-255 (1979). (Una discusión sobre *Massacre in Mexico*).

## U

"Un relato doble: La palabra y la imagen en *Tinísima*, de Elena Poniatowska" *Espéculo: Revista de Estudios Literarios*, (36:), 2007 (Publicación electrónica).

Urrutia, Elena. "La mujer en la guerrilla y dos libros de Elena Poniatowska." *Fern* 3, no. 12:99-102 (1980). (Una discusión de *Tania, la guerrillera*, por Marta Rojas y *De noche vienes*, por Elena Poniatowska.)

\_\_\_\_\_. "La voz del silencio." *Fern* 5, no. 17:97-99 (1981). (Una discusión sobre *Fuerte es el silencio*)

\_\_\_\_\_. "*Lilus Kikus*, por Elena Poniatowska." *Fem* 46:56(1986).

Usandizaga, Helena. *La reconstrucción del espacio marginal en 'Hasta no verte Jesús mío', de Elena Poniatowska*. Universitat Autònoma de Barcelona: Grup de Recerca Consolidat Cos i Textualitat, Universitat de Barcelona: Grup de Recerca Consolidat Creació i Pensament de les Dones (CiPD), 1995.

Uzquiza González, José Ignacio. 'Encuentros con Elena Poniatowska'. *América sin nombre*. N. 11-12 (dic. 2008). ISSN 1577-3442, pp. 163-165

## V

Vargas, Margarita. "Power and Resistance in *De noche vienes* by Elena Poniatowska." *Hispanic Journal* 16, no. 2:285-296(1995).

Vega, Patricia. "Tu retratito lo traigo en mi cartera." *La Jornada* 11:17 (21 septiembre 1995).

Volek, Emil. "Las modalidades del testimonio y *Hasta no verte Jesús mío* de Elena Poniatowska." *Literatura mexicana/Mexican Literature*. Editado por José Miguel Oviedo. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1993. Pp. 44-67.

\_\_\_\_\_. "Memorias de una soldadera, de Madero a los cristeros: 'HASTA NO VERTE JESÚS MÍO,' DE ELENA PONIATOWSKA" *Bilingual Review / La Revista Bilingüe*. Mayo- dic 2008-2009, Vol. 29, Issue 2/3, p127-144, 18p.

"Voces 'autoritarias' y 'privadas' en la obra de Elena Poniatowska". *Ixquic: Revista Hispánica Internacional de Análisis y Creación*, (3:), 2001, 15-28.

Volkow, Verónica. "Crónicas del silencio." *Revista de la Universidad de México* 36, no. 4:41-42 (1981). (Una discusión sobre *Fuerte es el silencio*)

## W

"Who Speaks in a Silent Movie? Constructing Feminine Subjectivity in Elena Poniatowska's *Tinísima*". *Torre de Papel*, (12:1-2), 2002, 82-104.

Wall, Catharine E. "Elena Poniatowska. Leonora" *World Literature Today*, sept-oct, 2011, Vol. 85 Issue 5, p64, 2 p.

Williams, Claudette. "Subtextuality in Elena Poniatowska's *Hasta no verte, Jesús mío*." *Hispania* 77, no. 2:215-224(1994).

## Y

Young, Dolly J. "Mexican Literary Reactions to Tlatelolco 1968." *Latin American Research Review* 20, no. 2:71-85(1985).

Young, Dolly J., and William D. Young. "The New Journalism in Mexico: Two Women Writers." *Chasqui* 12, no.2:72-80 (1983).

## Z

Zielina, María. "La falsa percepción de la realidad en 'CinePrado'." *Mujer y literatura mexicana y chicana: Culturas en contacto*, vol. 2. Editado por A. López González, A. Malagamba, y E. Urrutia. Ciudad de México: El Colegio de México; Tijuana: El Colegio de la Frontera Norte, 1990. Pp. 87-91.

---

# ENTREVISTAS

"An Interview with Elena Poniatowska". Brick (82:), 2009, 126-137.

Asencio, Esteban. *Me lo dijo Elena Poniatowska: su vida, obra y pasiones / contadas por ella misma; Esteban Ascencio [entrevistador]*. México, D.F.: Ediciones del Milenio, 1997

Banchik'Rothschild, Roberto. "An Interview with Elena Poniatowska." *Third World Forum*, 1 febrero, 1988, pp.8-9.

Beer, Gabriella de. "La revolución en la narrativa de Campobello, Castellanos y Poniatowska." *Semana de Bellas Artes*, 28 febrero 1981, pp. 2-5.

Belejack, Bárbara. "An Enormously Exciting Time: Interview." *Mexico Journal*, 8 agosto 1988, pp. 3-4.

Berger, Beatriz. "Elena Poniatowska 'Rescato el México más humilde, más adolorido/' en *Escritores de América: 31 entrevistas publicadas en Revistas de Libros de El Mercurio*. Santiago: Editorial Los Andes, 1993. Pp. 261-69.

Carmona, Krista Ratowski. "Entrevista a Elena Poniatowska." *Mester* 15, no. 2:37-42 (1986).

Collazo Mapa, Araceli. "Una entrevista con Elena Poniatowska." *La Voz*, 18 noviembre 1999, p. 18

"Conversación con Elena Poniatowska". *Confluencia: Revista Hispánica de Cultura y Literatura*, (28:2), 2013, 222-232.

"De mujeres, arte y política en el México de ayer y de hoy, recuerdos y opiniones: Entrevista a Elena Poniatowska" *Alba de América: Revista Literaria*, (32:60-61), 2012, 567-574.

Dimitriou, Agnes L. "Entrevista con Elena Poniatowska". *Letras Femeninas*. Primavera-otoño 1990, Vol. 16, Issue 1/2, p125-133, 9p.

Egan, Linda. "El papel de la mujer en la prensa mexicana: entrevista con Elena Poniatowska. Viernes, 12 de julio, 1991." *Tinta* 2, no. 2:6-20 (12 Julio 1991).

Epple, Juan Armando. "Las voces de Elena Poniatowska: una entrevista" *Confluencia*. Primavera 1990, Vol. 5, Issue 2, p. 127-129, 3p.

García- Caro, Pedro. "Written in the Margins: 'Doing the Job Right'. An Interview with Elena Poniatowska". *A Contracorriente: Revista de Historia Social y Literatura en América Latina*, 8, N°. 1, 2010, p. 349-370

García Flores, Margarita. "Entrevista a Elena Poniatowska." *Revista de la Universidad de México* 30, no. 7:25-30(1976).

- García Pinto, Magdalena. "Entrevista con Elena Poniatowska, octubre de 1983, en su casa de Coyoacán." en *Historias íntimas: Conversaciones con diez escritoras latinoamericanas*. Hanover: Ediciones del Norte, 1988. Pp. 175-198.
- Gazarian Gautier, Marie-Lise, éd. "Interviews with Latin American Writers". Elmwood Park, 111: The Dalkey Archive Press, 1989. Pp. 201-216.
- \_\_\_\_\_. *Women Writers of Latin America: Intimate Histories*. Trad. T. Balch y M. García Pinto. Austin: University of Texas Press. Pp. 163-181.
- Horno-Delgado, Asunción. "Entrevista con Elena Poniatowska". *Confluencia*. Primavera 1992, Vol. 7, Issue 2, p115-122, 8p.
- "Interview with Elena Poniatowska". *Bloomsbury Review*, May-June, 1996, p. 9.
- Kostakowsky, Lya. "La entrevistadora entrevistada." *México en la Cultura*, 26 mayo 1957, pp. 5, 11.
- Leis Márquez, Amílcar. "La muchacha de la leña: Elena Poniatowska." *La Plaza*, septiembre 1987, pp. 8-11.
- López Negrete, Cecilia. "Con Elena Poniatowska." *Vida Literaria* 3:16-19 (1970).
- Méndez Faith, Teresa. "Entrevista con Elena Poniatowska." *Ínti* 15:55-60 (1982).
- Miller, Beth. "Interview with Elena Poniatowska." *Latin American Literary Review* 4, no. 7:73-78 (1975).
- Pacheco, Cristina. "A diez años de la noche triste de Tlatelolco: en charla con Siempre! Elena Poniatowska revive lashoras más sombrías de México." *Siempre!*, 11 octubre, 1978, pp. 30-31, 58-59.
- Peralta, Braulio. "Un clásico vivo. Entrevista con Christopher Domínguez Michael." *La Jornada* 11:6 (21 septiembre 1995).
- Pino-Ojeda, W. "On castes and bridges: A conversation with Elena Poniatowska". *Confluencia-Revista Hispánica de Cultura y Literatura*; otoño, 2000, 16 1, p100-p109, 10p.
- Riggen, Patricia. "Entre un globo en el aire y un relojdesconchinflado." *Siglo 21*, 5 julio, 1992, pp. 8-9.
- Rodríguez Hall, Rosario. "Conversación con Elena Poniatowska" *Confluencia: Revista Hispánica de Cultura y Literatura*, primavera, 2013, Vol. 28 Issue 2, p222, 11 p.
- Romani, Marta. "Los milagros de Elena Poniatowska." *La Jornada Semanal*, 6 diciembre 1992, pp. 11-12. (Una discusión sobre *Tinísima*)
- Roses, Lorraine. "Entrevista con Elena Poniatowska." *Plaza5\_6:51\_64* (1981-1982).
- Rueda- Acedo, Alicia. 'De la mirada al texto: la entrevista literaria de Elena Poniatowska'. *América sin nombre*. N. 11-12 (dic. 2008). ISSN 1577-3442, pp. 141-147

Salinas, Adela. "Los ojos que Elena Poniatowska tiene escondidos." *Revista de la Universidad Nacional Autónoma de México* 492:52-54 (1992).

Steele, Cynthia. "Entrevista con Elena Poniatowska." *Hispanoamérica* 18, nos. 53-54:89-105 (1989).

Venzor, Antonio. " 'Ojalá se hagan más libros sobre mujeres como el de Tinísima,' dice Elena Poniatowska." *Siglo 21*, 4 febrero 1993, p. 5.

Zalee, Beatriz. "¿Mil miradas? Mil oídos y una sonrisa." *La Plaza*, septiembre 1987, pp. 5-7.

## SITIOS EN LÍNEA

Culturebase.net, [http:// www.culturebase.net/](http://www.culturebase.net/) (8 septiembre, 2006), información sobre Elena Poniatowska y sus obras.

Elena Poniatowska Home Page, <http://www.elenaponiatowska.com> (8 septiembre, 2006).

International Center for Writing and Translation, <http://www.humanities.uci.edu/icwt/> (8 septiembre, 2006), profile of Elena Poniatowska.

Internet Movie Database, [http:// www.imdb.com/](http://www.imdb.com/) (8 septiembre, 2006), información sobre las adaptaciones al cine de Elena Poniatowska.

Penn American Center Web site, <http://www.pen.org> (8 septiembre, 2006), breve perfil de Elena Poniatowska.\*

Fundación Elena Poniatowska. <https://www.fundacionelenaponiatowska.org/> 27 de agosto 2020.

# OBRAS TRADUCIDAS AL INGLÉS

*Compañeras de México: Women Photograph Women* (en inglés y español) (con Amy Conger), University of California Art Gallery (Riverside, CA), 1990.

*Culture y Cultura: Consequences of the U.S.-Mexican War, 1846-1848* (en inglés y español) (con Iris H.W. Engstrand y Richard Griswold del Castillo), Autry Museum of Western Heritage (Los Ángeles, CA), 1998.

*El Niño: niños de la calle, Ciudad de México: Children of the Streets, Mexico City* (in English and Spanish), fotografías de Kent Klich, Syracuse University Press (Syracuse, NY), 1999.

*EZLN: Documentos y Comunicados* (Editor, con Carlos Monsiváis), Ciudad de México: Ediciones Era, 1994. (Traductor) Sandra Cisneros, *La casa en Mango Street*, Random House (New York, NY), 1994.

*Frida Kahlo: The Camera Seduced*, fotografías de Ansel Adams, Chronicle Books (San Francisco, CA), 1992.

*Hasta no verte, Jesús mío*, Ciudad de México: Ediciones Era, 1969, traducido por Magda Bogin como *Until We Meet Again*, Pantheon (New York, NY), 1987. Farrar, Straus and Giroux (New York, NY), 2001.

*La noche de Tlatelolco: testimonios de historia oral*, Ciudad de México: Ediciones Era, 1971, traducido por Helen R. Lane as *Massacre in Mexico*, introducción de Octavio Paz, Viking (New York, NY), 1975, reimpresión, University of Missouri Press (Columbia, MO), 1991.

*La piel del cielo*, Ciudad de México: Alfaguara, 2001, traducido por Deanna Heikkinen como *The Skin of the Sky*, Farrar, Straus, and Giroux (New York, NY), 2004.

*Las Soldaderas: Women of the Mexican Revolution*, traducido por David Romo, Cinco Puntos Press (El Paso, TX), 2006.

*Lilus Kikus and Other Stories*, traducido e introducción por Elizabeth Coonrod Martínez, ilustrado por Leonora Carrington, University of New Mexico Press (Albuquerque, NM), 2005.

*Mexican Color*, fotografías de Amanda Holmes, Stewart, Tabori y Chang (New York, NY), 1998.

*Nada, nadie: las voces del temblor*, Ciudad de México: Ediciones Era, 1988, traducido por Aurora Camacho de Schmidt como *Nothing, Nobody: The Voices of the Mexico City Earthquake*, Temple University Press (Philadelphia, PA), 1995.

*Querido Diego, te abraza Quiela*, Ciudad de México: Ediciones Era, 1978, traducido por Katherine Silver como *Dear Diego*, Pantheon (New York, NY), 1986.

*Tinísima*, Ciudad de México: Ediciones Era, 1992, traducido por Katherine Silver, Farrar, Straus and Giroux (New York, NY), 1996.

*Tlacotalpan* (en inglés y español), fotografías de Mariana Yampolsky, Veracruz: Instituto Veracruzano de la Cultura, 1987.

## PREMIOS Y DOCTORADOS

1964 Turismo Francés

1971 Premio Xavier Villaurrutia (rechazado)

1972 y 1992 Premio Mazatlán (única escritora en haberlo recibido dos veces)

1979 Nacional de Periodismo (primera mujer en recibirlo)

1985 Diario El Porvenir de Monterrey

1987 Manuel Buendía, (compartido con Miguel Ángel Granados Chapa)

1990 Premio Coatlicue, como la Mujer del Año otorgado por Debate Feminista y Divas

1993 Juchimán (Gobierno de Tabasco)

1997 Premio Iberoamericano de Narrativa Proartes. Festival de Arte de Cali, Colombia.

1997 Medalla Gabriela Mistral (Chile)

1999 Medalla Roque Dalton (El Salvador)

2001 Premio Alfaguara a la mejor novela por “La piel del cielo”

2002 Premio Nacional de Lingüística y Literatura

2002 Premio a la mejor novela en español y portugués de 2001 que entrega People’s Literature Publishing House, Foreign Literature Learned Society, Spanish, Portuguese and Latin American Literature Society por “La Piel del Cielo”.

2003 Legión de Honor otorgada por el Gobierno de Francia

2004 Mary Moors Cabot for Outstanding Work in Journalism

2004 Premio Mujer Montblanc en la Cima

2005 III Premio México de Periodismo, en el área de televisión /artículo de fondo

2006 Premio Alere Flammam Sapientia. Entregado en el 30 aniversario del Tecnológico de Monterrey campus Estado de México, por el Departamento de Humanidades

2006 “Courage in Journalism Lifetime Achievement Award” de la International Women’s Media Foundation

2007 “Shining World Compassion Award” de la “Supreme Master Ching Hai Association”

2007 Premio Rómulo Gallegos por “El tren pasa primero”

2008 Premio Coatlicue otorgado por el Colectivo Mujeres en el Arte

2008 Premio Internacional Strachit de Martin

2008 Premio Nacional de la Asociación de Radio Difusores Polonia

2009 Premio Internacional Fray Dominico Weinzierl

2009 Premio Agustín Delgado

2009 Premio Internacional de la Asociación de Escritores de Lingua Galega A.E.L.G  
Escritora Galega Universal

2010 Presea Rosario Castellanos

2010 Premio Eugenio Galo Espejo Cevallos

2010 Quién Premio Q5 (Quién 50 años)

2011 Premio Biblioteca Breve por “Leonora”

2011 Mención de Honor y Presea Diego Marcelo Morales Ytalco

2011 Premio Literario 2011 por “Leonora” otorgado por AIFA

2011 Premio Humanidades Mención de Honor 2010 de la Facultad de Derecho de  
la Universidad de Cuautitlán Izcalli

2012 Reynaldo Corona otorga Premio Sonia Amelio, como escritora y periodista

2012 Presea Nezahualcóyotl, Ayuntamiento de Ciudad Nezahualcóyotl

2013 Premio Miguel de Cervantes, Asociación de Academias de la Lengua  
Española.

# DOCTORADOS HONORIS CAUSA

1979 Universidad de Sinaloa

1980 Universidad Autónoma del Estado de México

1994 New School of Social Research, New York

1995 Florida Atlantic University

2000 Universidad Autónoma Metropolitana

2001 Manhattanville Collage, New York

2001 Universidad Nacional Autónoma de México

2002 Benemérita Universidad Autónoma de Puebla

2009 The University of Souther California

2010 Universidad de Puerto Rico

2011 Universidad de París

2011 National Hispanic University San José California, EEUU

2014 Universidad Autónoma de Chiapas

2014 Universidad de Sonora

2014 Universidad Autónoma de Guerrero.

---

## “ESCRIBIR SIEMPRE A FAVOR DE LAS MUJERES” ENTREVISTA CON ELENA PONIATOWSKA

“Yo escribo siempre de mujeres, porque a las mujeres siempre nos hacen a un lado, siempre nos ningunean”, responde Elena Poniatowska, entrevistada en las oficinas de la Fundación que lleva su nombre, en la Ciudad de México, en medio del bullicio de colaboradoras y amigas, quienes parecen recrear el universo femenino que configura la autora en la mayoría de sus obras.



Elena Poniatowska Amor y Diana Isabel Hernández Juárez,

18 de diciembre de 2019, Ciudad de México.

—¿Considera que su escritura es feminista? — pregunto. Reflexiona, mira hacia todos lados, sonrío y respondo:

—Yo soy feminista. Lo fui desde el principio, porque cuando empecé como periodista entré a la única sección en la que dejaban trabajar a las mujeres en esa época, en el periódico *Excélsior*. La sección de sociales, ya después si insistías y trabajabas mucho, podías pasar a otras secciones, como la política”.

A los 88 años de edad, Elenita declara que sigue siendo periodista, antes que nada:

— Hago una entrevista cada semana, que se publica los domingos. Siempre defiendo al periodismo y a los periodistas, porque nos menosprecian horrible. Dicen que nada más nos dedicamos a recoger la voz de otros. Pero fue el periodismo lo que me permitió conocer a mi país y convertirme en escritora. Todo lo que soy se lo debo al periodismo, si algo he hecho en la escritura ha sido gracias a él. Creo de veras que mi educación, mi formación, mi código moral, todo, lo he hecho por medio del periodismo. Soy una deudora del periodismo. Hay quienes piensan que es más prestigioso ser escritor que periodista. A lo mejor tienen razón, aun así, yo me sigo considerando periodista. Las entrevistas, tanto con grandes personajes, como con gente de la calle, me permitieron aprender de todos ellos y adquirir muchos conocimientos, de la voz viva de México. Yo debo mucho al periodismo. Pero, cuidado que te agarre el *maquinazo*, de nada más hacer los boletines o lo inmediato, porque entonces se pierde una.

Comenta que en 1953 era una época en la que no se permitía hablar ni escribir de la pobreza, porque eso denigraba a México. Entonces tuvo que buscar la forma de recuperar las historias que le interesaban. Así fue como acompañó a Elena Garro a ver y a defender a los campesinos, recuerda sus rabias y furias. Su seguridad y personalidad. Lo bien que hablaba y escribía. Por el contrario, confiesa que ella siempre ha sido muy insegura:

**— Nunca he sido una mujer segura. Por eso me refugio en una actitud interrogante ante la vida, también a la hora de escribir. Desde 1953 a la fecha me he llenado de voces, por eso siempre hago tantas preguntas, porque yo soy una persona llena de dudas y preguntas, casi no tengo certezas, de lo único que tengo certeza es de mis intenciones para hacer las cosas y de cómo quiero a la gente.**

Sus ojos se llenan de nostalgia al recordar todo lo que tuvo de enfrentar en sus inicios. Desde su familia que se oponía a que ella fuera periodista, hasta la problemática situación de ser madre soltera y deber trabajar para sostener a su hijo, así como el rechazo de compañeros que decían que las mujeres que salían de su casa para laborar “estaban locas” y “no eran decentes”. “Ahora hay cantidad de reporteras y eso me da mucho gusto. Trabajan en todas las secciones, ya no existe esa discriminación de ubicarlas sólo en las sociales, cultura y espectáculos”.

Empero, como buena conocedora de los gajes del llamado, por Gabriel García Márquez, “mejor oficio del mundo”, Poniatowska advierte que el auténtico periodismo trata de proporcionar la información que no ofrece la prensa oficial, trabaja la investigación y al escribir vincula la experiencia privada con el destino colectivo:

**—Si en México y en América Latina el auge del testimonio es grande, es porque en nuestros países todavía hay grandes zonas por descubrir, aún es palpable la orfandad de grandes minorías sociales. Mientras duren en los países de América Latina las condiciones de opresión, miseria y marginación, la crónica que se deriva de la historia oral será la única manera que tenga el lector de enterarse de vivencias insospechadas y ajenas. Un lector muchas veces hostil a conocer las verdades de su propia realidad. En México no hay un clima ideal para ser periodista, porque no hay respeto sino miedo, y se habla de ellos como si no fueran escritores y sí lo son.**

Aún con la gran cantidad de premios obtenidos, entre ellos el *Cervantes* otorgado por la Real Academia de la Lengua en el 2013, dice que ella nunca deja de trabajar, aunque quisiera:

**—Sigo escribiendo todos los domingos un artículo de plana entera en *La Jornada*; pero también hago cuentos y novelas, ahora estoy en la segunda parte de *El amante polaco*, que saldrá al inicio del próximo año. Me está saliendo horrible, ya se publicó un cacho, pero me ha costado muchísimo**

trabajo; era un desorden de datos y documentos, no sabía ni cómo armar ese rompecabezas, hasta que Marta Lamas me ayudó a organizar la información y a darle un esquema de novela. Ya estoy en los años finales de mi vida y quise investigar la historia de mi familia y me encontré con cosas extraordinarias, como el diario de Stanislaw Poniatowski y su amor por Catalina la Grande, quien fue una mujer maravillosa, tenía un cerebro femenino sobre dotado y que fue tan valiente e inteligente... Pienso mucho en mi madre, son días de reflexionar en la muerte. Por la edad, sé que ya me va a tocar y por ese decidí escribir la historia de la que vengo, aunque haya cosas muy dolorosas.

Contrario a lo comentado por la escritora, *El amante polaco* (2019) es una magnífica novela, presenta dos historias en diferentes épocas: la genealogía de la aristocrática familia Poniatowski y la revelación de algunos pasajes de su propio devenir, como mujer y escritora, en contra de las órdenes familiares. Desde la enunciación en primera persona da a conocer situaciones difíciles y complejas, como la violación, embarazo y abandono del que fue víctima y lo que tuvo que enfrentar para ganar un lugar en el machista mundo de las letras.

La mayor parte de la novela se centra en la vida del último rey de Polonia, Stanislaw Poniatowski, quien en su juventud fue amante de la emperatriz Catalina la Grande, recuperación histórica basada principalmente en el diario que él escribió,

aunque también hay un trabajo de investigación documental y periodística, a través de entrevistas y confrontación de datos.

En mucho menor proporción desarrolla el relato de la niña y joven Elena cuando llegó a vivir a México, dos siglos después. Esa narración es mínima, pero con una gran emotividad: escribe y habla la mujer, que fue educada como mujer, para sonreír, callar, obedecer y complacer. Pero que desde pequeña fue inquieta, alegre y subversiva, a tal grado que se convirtió en periodista y defensora de las causas difíciles. Y quien en ese duro proceso de aprendizaje fue víctima de abusos y malos tratos, al igual que muchas de sus protagonistas.

Poniatowska es una gran conversadora y dice que a veces lamenta haber decidido ser escritora:

**—Estoy condenada a escribir, ya no puedo hacer otra cosa. Ahora a fuerza debo escribir, eso con el tiempo se vuelve una condena. Y escribir a fuerza se nota, eso me provoca una gran incertidumbre y a veces quisiera poder hacer otras cosas. Pero los escritores estamos acostumbrados al encierro. Lo conocemos bien. Es un trabajo solitario. Me dedico al trabajo en forma desmedida. En ocasiones estoy demasiado tiempo frente a la computadora, sin darme un poco de tiempo para mí misma.**

**Describo todo lo que veo y siento, se me caen los ojos de cansancio sobre el teclado, pero allí sigo atornillada esperando que algún día escribiré un buen texto, una buena crónica, una buena novela, la ilusión que compartimos los que nos dedicamos a esto. Mis vivencias más genuinas surgen al escribir**

y no al calor de los acontecimientos o cuando la amenaza es real. Claro que lo que me repito mentalmente hora tras hora nunca sale igual en el papel. Investigo, intento ser minuciosa, soy subjetiva y emocional, me equivoco, torturo a mis entrevistados que no son otra cosa que mis personajes.

La ganadora del premio Cervantes y quien ha recibido quince Doctorados Honoris Causa de reconocidas universidades de diferentes países, admite que mucha gente cree que nada más hace periodismo y sólo conoce *La noche de Tlatelolco* (1971). Lamenta que casi nadie lee sus cuentos y menos sus poemas.

Sin embargo, en su narrativa y poesía desarrolla la construcción de discursos femeninos alternativos, que rompen con las imposiciones y estereotipos del canon y de la cultura patriarcal. La trayectoria de su escritura parte de la crónica y de una narrativa femenina, sensible, minuciosa, emotiva, curiosa, descriptiva y apasionada, pero que después evolucionó en su manera de construir historias a nuevas formas de narrar, rompiendo con los estereotipos femeninos tradicionales y machistas, hasta configurar una narrativa feminista.

Como periodista investiga y rescata las historias, obras, aportaciones, luchas y voces de mujeres, que habían sido invisibilizadas. Consigna cuidadosamente lo que observa y siente cuando entrevista a escritoras, actrices, activistas, madres, víctimas, trabajadoras domésticas, campesinas, soldaderas, revolucionarias, académicas, artistas y muchas mujeres más. Comparte con ellas sueños, anécdotas y sufrimientos, que quedan plasmados en los libros *Fuerte es el silencio* (1980), *Luz*

y *Luna, las lunitas* (1994), *Las siete cabritas* (2000), *Palabras cruzadas* (2013) y *Las indómitas* (2016).

— El ejemplo de las mujeres que puse en *Las siete cabritas* (2000), con María Izquierdo, a quien le dijeron que no estaba capacitada para hacer murales, por ser mujer y no la dejaron. Nellie Campobello, quien tuvo que firmar como hombre sus primeros poemas. Nahui Olin, que caminaba desnuda por la Alameda, o Pita Amor, que recitaba poemas en la televisión, con blusas escotadas y la criticaban por su libertad sexual. Luego, Tina Modotti, acusada de asesinato, y Leonora Carrington, encerrada en un manicomio en España, acusada de estar desquiciada. A todas ellas las tildaron de locas. Y podemos sumar a Angelina Beloff, pintora liberal, que fue la primera esposa de Diego Rivera en París y que sufrió, con tristeza y soledad, la ruptura de su relación. De Angelina hice una novelita epistolar (*Querido Diego, te abraza Quiela*, 1978), un libro de mucha soledad. Diego Rivera jamás volvió a verla.

—¿Por qué que le gusta escribir historias de mujeres a Elena Poniatowska?

— Escribo como para salir de mí misma, porque en el fondo fui una mujer muy dócil, educada en un internado de monjas. No podía decir quiero esto, soy aquello. Tenía que hacer lo que decían los demás. El catolicismo me cortó las alas, en cierta forma, porque te hace sentir culpable por obra, palabra y omisión. En cambio, de las mujeres que escribo sí que se atrevieron a mucho más, desafiaron a sus familias y a las convenciones de sus épocas. Hasta la

misma Josefina Bórquez, que anduvo de soldadera en la Revolución, desde que era una niña.

—¿Qué puede comentar de la construcción de su propia autobiografía en algunas de sus obras?

— *Lilus Kikus* tiene mucho de mi niñez o de una niña que tiene mis aspiraciones o mis gustos. *Hasta no verte Jesús mío*, aunque se trata una mujer de la Revolución Mexicana, morena, distinta, siento una enorme identificación y admiración hacia a ella. Y eso pasa con muchas de mis personajes, tienen algunas características mías, junto con mis deseos y aspiraciones para lo que deben ser y hacer las mujeres, en un mundo que afortunadamente está cambiando.

Desde mi punto de vista, resulta muy interesante la autobiografía que va revelando Poniatowska en varios de sus libros, sin plantearlo directamente, sino que se trata de una especie de juego intertextual a partir de la lectura y estudio del total de su obra, con la confrontación de los datos de su vida. Los detalles de esa construcción biográfica se encuentran desde los cuentos infantiles, *Lilus Kikus* (1954), hasta la novela *El amante polaco* (2019), entre otros textos. Esta develación segmentada y dispersa de pasajes de su vida forma parte de una estrategia creativa de su propia genealogía personal y feminista. Lo cual es posible por la hibridez de géneros y

discursos que maneja, que le permiten una conformación nómada y múltiple a tal grado que, como autora y personaje, entra y sale de las distintas historias.

Al despedirnos, le pedí la firma de mi ejemplar de *El amante polaco*, en el que escribió: “A Diana Hernández, que es muy bonita, el cariño de su amiga que le desea todo lo bueno para el 2020, Elena Poniatowska Amor”. Al poco tiempo, empezó la Pandemia del Coronavirus y muchos acontecimientos malos ocurrieron en todo el mundo, pero para mí sucedieron cosas muy buenas, como lo decretó ella: me encerré a leer y escribir, y logré terminar este trabajo doctoral sobre la obra periodística y literaria de una mujer a la que quiero y admiro, por su enorme dedicación a la escritura, su sororidad, sencillez y alegría, por encima de cualquier adversidad.

