

Tesina de Licenciatura en Letras

Identidad y escritura en crónicas de mujeres latinoamericanas:

Clarice Lispector y Elena Poniatowska

Tesista: Rosana Governatori

Directora: Licenciada María Elena Torre

Universidad Nacional del Sur

Departamento de Humanidades

❖ Introducción

Una historia de vida traza modelos y arma identidades en secreto pacto entre autor y lector. La escritura biográfica latinoamericana se convierte en acto de presencia (Molloy) en el que se anudan la historia y la Historia. Carmen Perilli, Catálogo de ángeles mexicanos. Elena Poniatowska.

En *Sí Mismo como Otro*, el filósofo Paul Ricoeur (1996: 107) plantea:

¿No consideramos las vidas humanas más legibles cuando son interpretadas en función de las historias que la gente cuenta a propósito de ellas? ¿Y esas historias de vida no se hacen a su vez más inteligibles cuando se les aplican modelos narrativos-tramas- tomados de la historia propiamente dicha o de la ficción –drama o novela-? Parecería, pues, plausible tener por válida la siguiente cadena de aserciones: la comprensión de sí, es una interpretación; la interpretación de sí, a su vez, encuentra en la narración, entre otros signos y símbolos, una mediación privilegiada; esta última se vale tanto de la historia como de la ficción, haciendo de la historia de una vida una historia de ficción o, si se prefiere, una ficción histórica, entrecruzando el estilo historiográfico de las biografías con el estilo novelesco de las autobiografías imaginarias.

Podemos pensar, a partir de estas afirmaciones, las relaciones que hay entre testimonios, entrevistas, memorias, diarios de viajes, autobiografías, biografías y crónicas, pues quienes escriben estos textos cuentan historias sobre sí mismos o sobre otros a través de una mediación que se vale al mismo tiempo de la historia y la ficción.

En el caso de las crónicas se trata de narraciones urgidas por relatar y transferir algo de lo real. Dice Mónica Bernabé (2006:19), que la crónica se alza como matriz discursiva de la cual se desprende un modo de narrar. Es el registro de un fragmento de la realidad o de algo vivido, un espacio discursivo que funciona como un campo de fuerzas desde el que el cronista mira a su alrededor y se mira a sí mismo. En la crónica hay una voluntad de escritura donde prevalece el arte verbal en la trasmisión de un mensaje referencial.

Clarice Lispector y Elena Poniatowska son escritoras y periodistas y, a pesar de la significativa distancia cronológica que separa sus obras y sus vidas, podemos trazar

entre ellas un vínculo que responde tanto al *gesto* disidente, asumido y manifiesto, que tienen sus escrituras como al *lugar*, a la vez reconocido y perturbador, que ambas ocupan en sus respectivos campos culturales.

Además de la divergencia más evidente, el hecho de que Lispector se inscribe en la cultura brasileña de mediados del siglo pasado y Poniatowska, en la mexicana de las últimas décadas conviene aclarar algunos aspectos. Por una parte, frente al carácter acabado de la producción de Lispector –lo cual permite una visión de conjunto- la de Poniatowska aún en plena actividad, se presenta con una identidad propia y aparece en el corpus seleccionado, como una escritura definida. Por otra, mientras que de Lispector analizaremos crónicas y cuentos, de Poniatowska serán crónicas y semblanzas; tomando en cuenta la “interdependencia formal” (Amar Sánchez, 1992: 67) entre sus relatos. Nuestro interés se centrará, en ambas, en la representación de la mujer.

Los textos seleccionados son: de Lispector, las crónicas que aparecieron en el *Jornal do Brasil*, entre 1967 y 1973, recopiladas una primera parte, en *Revelación de un mundo* y otra, en un texto de reciente traducción y edición, que reúne crónicas inéditas, *Descubrimientos* y además un libro de cuentos *Lazos de familia*. De Poniatowska, las crónicas de *Fuerte es el silencio* y un libro de semblanzas *Las siete cabritas*.

En América Latina Sor Juana Inés de la Cruz marca el comienzo de la literatura escrita por mujeres constituyendo una representación de la mujer. Al interpelar el discurso dominante de la sociedad colonial instituye una tradición sobre la que encontramos abundante material.

Otra escritura de mujeres, la de Elena Poniatowska y Clarice Lispector, nos condujo a una búsqueda que permitió relevar estudios referidos a la narrativa testimonial, que toma en cuenta la novela *Hasta no verte Jesús mío*, sobre testimonio de una campesina, respecto de la primera y numerosos artículos referidos a sus novelas y cuentos, en el caso de la segunda.

No hemos encontrado, en cambio, artículos críticos referidos específicamente a sus crónicas, o en general a crónicas escritas por mujeres. En este sentido nuestro análisis, desde una nueva perspectiva y manera de relacionar vida y obra, pretende hacer aportes en los que radificaría la singularidad de nuestra investigación.

Tradicionalmente la crítica literaria sugiere que separemos *la vida y la obra* (Franco, 1994: 143), sin embargo, en el tema que nos ocupa la historia personal es la que se abre como vía para abordar la escritura de fragmentos y aspectos de una realidad compleja y heterogénea. Lejos de excluirse, vida y obra se complementan y configuran una identidad. De todos modos, no nos detendremos en las biografías en sí; las utilizaremos con el fin de analizar las estrategias discursivas de los textos desde las perspectivas del *yo*, a través de los rasgos autobiográficos de los relatos. Los procesos de subjetivación a los que recurren estas narraciones dentro de cierto espacio, de cierto tiempo y de cierto lenguaje, permitirán conocer qué nos dicen esas “fabulaciones” (Molloy, 1996:12) acerca de la literatura, las historias de vida y la mujer.

Por otra parte, como resultado de la subjetivación y de procedimientos compartidos presentes en la escritura, la “interdependencia formal” entre los textos, dará cuenta de la unidad de la producción narrativa de las escritoras. Así, las crónicas y los cuentos de Clarice Lispector y las crónicas y semblanzas de Elena Poniatowska, que analizaremos se leerán en un espacio de intertextualidad.

Para ocuparnos del corpus seleccionado será necesario tener en cuenta, en primer lugar, los estudios acerca de la escritura de mujeres en América Latina de Jean Franco (1994) y Sonia Mattalía (1995) que han servido de reflexión para el marco de presentación de nuestro trabajo. Dejaremos de lado el abordaje cronológico para ubicarnos a mediados del siglo XX cuando se afirma la participación y desarrollo de la mujer en la esfera pública. En forma tangencial, nos referiremos a los debates acerca de las características de género que tipifican una escritura femenina (Richard, 1993). Tendremos en cuenta los señalamientos de Rama (1984), Ramos (1989), Rotker (1992) y González Echevarría (2000) en cuanto a la escritura de la crónica como género fundacional de América Latina. Respecto de los procesos de subjetivación será fundamental el estudio de Molloy (1996) acerca de la escritura autobiográfica hispanoamericana, así como en cuanto a los procedimientos de construcción narrativa, será necesario recurrir al estudio de Amar Sánchez (1992) sobre el relato de no ficción.

❖ **Literatura testimonial**

La “ficción documental, testimonio, novela testimonial, novela-verdad” (Moraña, 1997: 148), son todos términos que introducen a diferentes aspectos relacionados a un mismo fenómeno general, que es el “entrecruzamiento” de literatura e historia, la alianza de ficción y realidad, la voluntad de canalizar una denuncia, dar a conocer o mantener viva la memoria de hechos significativos para una sociedad.

La literatura testimonial, como dice Amar Sánchez (1992), propone una escritura que no excluye la ficción y trabaja con material documental sin ser por eso *realista*, pone el acento en el montaje y el modo de organización de ese material. Es una construcción que respeta los testimonios, relatos, documentos, grabaciones, con los que se constituye. Estas versiones de los hechos tienen dos rasgos comunes que las definen y señalan su condición narrativa: la “subjetivación” de las figuras provenientes de lo real que pasan a constituirse en personajes y narradores, y la “interdependencia formal” entre los textos de no ficción y el resto de la producción de un mismo autor.

La literatura testimonial es un género con una larga tradición y ha permitido contar, en parte, con una identidad latinoamericana. En este trabajo recuperaremos los primeros testimonios en los escritos de mujeres.

- **Escritura fundacional: Sor Juana Inés de la Cruz y las monjas místicas.**

Sor Juana Inés de la Cruz inició en el siglo XVII la escritura femenina en América Latina cuestionando a través de su prosa y poesía las normas de la sociedad y la iglesia de entonces. Abogó por el derecho de las mujeres a la educación, al desarrollo intelectual y a la libertad de expresar su creatividad y sensibilidad; como monja declaró su capacidad de mujer pensante para estudiar teología y de hacer compatible su religiosidad con una vida creativa. Utilizó con habilidad todos los espacios que le permitían los discursos de la corte y de la iglesia para participar en polémicas discusiones, como es el caso de la *Respuesta a Sor Filotea de la Cruz*.

Para ella, la escritura se transformó en “un juego de máscaras que le permitió adoptar cualquier identidad” (Franco,1994:15), siempre en defensa de la racionalidad femenina. Funda así, una tradición en la escritura de mujeres, la de reconocer y valorar sus saberes y hacerlos pasar del “espacio volátil de la oralidad al monumento de la escritura” (Mattalía, 1995: 25).

Además “Sor Juana Inés de la Cruz representa en la literatura latinoamericana el caso particular y emblemático en el que las relaciones entre vida y obra, público y privado, con sentimiento y vigilancia asumieron las formas más claras de un debate entre saber profano y religioso” (Domínguez, 1998: 35).

A través de esa vasta máquina transformadora que constituye su escritura, al decir de Ludmer (1985: 62) busca los intersticios para plantear una resistencia a aquellas “ficciones de la identidad” atribuidas a la mujer por la cultura patriarcal.

En el mismo sentido escribe Franco (1994:16):

Sor Juana no pudo fundar escuela. No tuvo discípulas. Defendió la razón femenina como algo diferente de la racionalización patriarcal y como un camino más productivo para las mujeres que el camino de las místicas.

Sin embargo, la escritura de Sor Juana dejó huellas. Muchas otras monjas escribieron durante ese período. Una gran variedad de géneros literarios fueron utilizados por las llamadas “monjas místicas” (Franco, 1994), partiendo de la autobiografía y pasando por la escritura de los diarios, la transcripción de experiencias místicas, la documentación epistolar, y los testimonios que señalan la tendencia a una evolución autónoma en cada uno de ellos a lo largo del siglo. La redacción de los diarios les permitió incorporarse a los cánones literarios de la época. Si bien puede pensarse que la redacción de estos textos facilitaría la posibilidad de que otras mujeres accedieran a la escritura (aun aquella de factura sencilla y asequible) esto no sucedió. Debemos tomar en cuenta que, aún dentro del ámbito conventual, solo era posible escribir con permiso y bajo la orden del confesor. Esta autorización, más que común fue excepcional. En su proceso de producción, la entrega de los manuscritos al padre espiritual no siempre fue rápida y periódica pues escribir representó una sobrecarga de trabajo a las labores conventuales asignadas a cada religiosa. A esto debe añadirse que

la orientación espiritual podía ser interrumpida debido al frecuente cambio de confesores.

Así, la intemporal reclusión de estas mujeres en el convento, las llevó a construir un universo interior cerrado, *místico*, en ocupar “el cuarto propio” (Woolf, 1989: 39), y desde allí dejar testimonios de sus experiencias y revelaciones.

De esta escritura fundacional- conventual podemos rescatar la necesidad de un espacio propio para la escritura y la orientación *mística-religiosa* que observamos en las obras de Clarice Lispector y Elena Poniatowska.

- **De la novela testimonial a la crónica.**

La escritura de mujeres en América Latina puede leerse como una afirmación cultural y una expresión de identidad. Las mujeres volcaron su mirada hacia el *otro*, el de la periferia, privado de voz y de poder. Así, Elena Poniatowska, siguiendo los pasos de Oscar Lewis¹ registró la voz de una mujer anónima, Jesusa Palancares², narradora y protagonista de la novela *Hasta no verte Jesús mío* (1999)³. Ella representa las voces silenciadas del México anónimo y su coraje para enfrentar calamidades. Jesusa, como mujer oprimida está constantemente expuesta a la violencia y a la escasez. Su existencia marginada está marcada por la ignorancia, el vicio, el abuso y la pobreza es protagonista de las barriadas de la ciudad de México que desde la infancia lucha heroicamente por sobrevivir. A los cinco años pierde a su madre y a partir de entonces

¹ Oscar Lewis, fue un historiador norteamericano, (1914-1970); y doctor en Antropología de la Universidad de Columbia. Introdujo el estudio de la pobreza desde un punto de vista social, y el concepto de "la cultura de la pobreza". Trabajó en México durante años.

² El nombre verdadero de Jesusa Palancares, la mujer entrevistada por Poniatowska, era Josefina Bórquez.

³ Esta novela testimonial que se publica en México en 1975, Poniatowska no incluye ninguna explicación sobre la manera en que reunió el material, y el largo monólogo de Jesusa en primera persona muy pocas veces indica la presencia del interlocutor. (Franco, 1994: 221). Dice Doris Sommer (1994: 234) que la paciencia de Poniatowska por “sacarle” la vida a Jesusa fue incalculable. La autora confesó que compartían sus vidas mientras escribía la novela, y esto le sirvió para participar de una autenticidad mexicana que siempre le había hecho falta. Las citas corresponderán a la edición señalada y abreviaremos (HJM)

se inicia en un camino de experiencias negativas que la llevan desde su tierra Oaxaca, en épocas de Madero⁴, a través de los episodios de la Revolución Mexicana, como soldadera, hasta la capital donde enfrenta una vida inestable. Su recorrido se caracteriza por una resistencia permanente a la opresión y por una lucha incansable contra cualquier fuente de poder que amenace su libertad y su integridad.

Hasta no verte Jesús mío surge del encuentro de dos realidades de la cultura mexicana. Hay una autoría doble en que la voz es genuinamente de Jesusa, pero la autora es quien escribe su relato oral. El texto reproduce su imaginación, su filosofía de vida, su discurso sobre la revolución, su crítica de la carestía de la vida. La autora actúa en empatía, solidaridad y en tensión con su informante en un proceso dinámico de intercambio que libera a Jesusa de su silencio y la reproduce como personaje autónomo.

La fusión entre entrevistador y entrevistado arrastra consigo una notable incidencia de *lo personal*, en una voz y una perspectiva que implican siempre una politización del relato. En *Hasta no verte Jesús mío*, es el discurso de Jesusa Palancares el que despliega su vida a través de fragmentos donde la voz de la narradora- periodista desaparece y solo quedan retazos de la enunciación propia de una entrevista:

Me entró el machetazo en la espalda. Mire, me abrí (128). Cuentan, cuentan, a mi no me crea, pero cuentan ... (181). Yo hasta ahorita se lo estoy platicando... (185) ... no sea pendeja, no se haga ilusiones! Véame a mí... (418). Ahora ya no chingue. Váyase. Déjeme dormir (423).

El relato de los hechos trabaja metonímicamente enfocando muy de cerca fragmentos, personajes, narradores, momentos claves, provocando la narrativización que establece el puente entre lo real y lo textual. Así, el trabajo de ficción que realizó Poniatowska a pesar de respetar el registro oral y el relato de Jesusa, puede resumirse en las palabras de Jesusa a la escritora cuando ella le presenta el libro: “usted, en primer lugar, no entiende lo que le cuento, inventa todo, cambia los colores de los perros, escribe puros garabatos” (Torres, 2010: 87).

⁴ Francisco Ignacio Madero González (1873-1913), fue un empresario y político mexicano. Fue elegido presidente de México al triunfo de la revolución de 1910. Fue asesinado junto con el vicepresidente [José María Pino Suárez](#) a causa del [golpe de estado](#) organizado por [Victoriano Huerta](#) (Ortiz, 1972: 58).

- **Crónica: entre la información y la interpretación**

La crónica, a diferencia de la noticia periodística que se afirma en su pretensión de verdad, pone en tensión lo fáctico y lo ficcional, se torna enigmática y configura un nuevo espacio de interpretación. La mirada del cronista, como visión primigenia, penetrante de los espacios y los hechos, plasma en la escritura la representación del mundo. Este género se sabe amarrado a una marca de referencialidad que lo separa en forma decidida de la idea de mera ficción, pero esto no le impide tomar de los postulados literarios la capacidad de reinventarse en nuevos procedimientos narrativos que en todo caso responderán, interpretándolo, al pulso que piden los tiempos narrados.

La crónica es la matriz de uno de los modos de contar la realidad social latinoamericana y su fuerza genérica radica en su versatilidad y en la potencialidad de transformación no solo como resultado de estilo sino como aceptación de la complejidad, signo que la convierte en una narrativa implicada en los cambios vertiginosos, dilemáticos de nuestro tiempo, sosteniendo un equilibrio propio, siempre en tránsito, entre el reto de la veracidad y el arte de narrar. Es un lugar discursivo heterogéneo, una forma periodística al mismo tiempo que literaria y que presupone “un sujeto literario, una autoridad y una mirada altamente especificada” (Ramos, 1989: 114).

Una de las funciones de la crónica es crear *un testimonio impugnador*: cuenta otra historia, la historia no oficial. Como afirma Piglia, la tarea del escritor es construir relatos alternativos a los que construye y manipula el Estado para “desmontar la historia escrita y contraponerle el relato de un testigo” (Piglia, 2001:17). Frente al relato del poder y su máquina de ficciones, la crónica se presenta como un relato subversivo que expresa el testimonio de la “verdad borrada”. Así la voz de Poniatowska es precisamente la de ese testigo que crea otras versiones no definitivas de los hechos, un tipo de significación no unívoca e incontestable. Por ello afirma la multiplicidad y el no determinismo de las alternativas de modo que la tolerancia se vuelve sinónimo de la inclusión y posibilidad de relecturas continuas.

Queda claro que a pesar de tratar elementos de la vida cotidiana, de poseer antes que nada un referente real, la crónica, como ya mencionamos, llega a ser literatura. Como afirma Susana Rotker (1992: 111-112) respecto de las crónicas modernistas:

La condición de texto autónomo dentro de la esfera estético/ literaria no depende ni del tema, ni de la referencialidad ni de la actualidad [...] muchas de las crónicas modernistas, al desprenderse de ambos elementos temporales, han seguido teniendo valor como objetos textuales en sí mismos. Es decir que, perdida con los años la significación principal que las crónicas pudieron tener para el público lector de aquel entonces, son discursos literarios por excelencia.

La crónica se concentra en detalles de la vida cotidiana, y en el modo de narrar. Irrumpe en las reglas de juego del periodismo con la *subjetividad*. En este sentido, Clarice Lispector y Elena Poniatowska escriben crónicas muy diferentes.

Poniatowska se interesa por la vida cotidiana de las mayorías y minorías que defienden su rostro en el anonimato. Su interés por dar cuenta de lo ignorado, lo perentorio y lo aún no canonizado, tiene que ver con una concepción en torno a lo político que subyace a su escritura. Al centrarse en lo marginal, la crónica hace aparecer a través del texto lo que se hallaba ausente o había sido excluido de la mirada pública: personajes femeninos y sectores marginales, movimientos sociales, derrotados, procesos culturales aún sin asimilar, es decir, cualquier tradición de tipo contestatario. En la crónica, lo otro aparece como sujeto, tema y problema de su discurso. En ese sentido sus crónicas tratan de volver visible lo invisible, lo que los medios y el discurso oficial opacan, tal parece ser el sentido de su proyecto literario. Para Poniatowska todo aquello que se encuentra al margen es una evidencia del autoritarismo y de la oposición a éste. Los sujetos que retrata, principalmente las mujeres, son personajes que se encuentran en conflicto con la cultura dominante, con los valores y jerarquías simbólicas establecidos por ella. Las posiciones marginales detentadas por los excluidos del sistema son la prueba de que el poder no es monolítico, de que el autoritarismo siempre tiene fisuras, a partir de las cuales puede ser debilitado.

Clarice Lispector, a diferencia de Poniatowska, fuerza el género a su antojo, hasta transformarlo en un medio de plena expresión de su subjetividad. Sus crónicas se convierten en fuente discursiva, a través de la escritura, de la construcción de su identidad y el relato del *yo*. Ese yo corriente, con sus problemas y dramas intestinos, que no escribe para dar información ni testimonio de las circunstancias, ni para interpretar una época ni una sociedad, sino para decir y decirse su intimidad. Es ese espacio de la escritura de la subjetividad en que el mundo interior sale de la sombra para expresar lo que en la vida de la sociedad el yo público no puede manifestar. El espacio

exterior ha sido sustituido por el interior; ese espacio interior, semejante al de las místicas y homólogo al “cuarto propio” del que hablara Virginia Woolf (1989: 39), es el que configura el enfoque particular de su escritura.

❖ La escritura y la vida

Lo leído y lo vivido forman un sistema de vasos comunicantes, se traducen recíprocamente.
Sylvia Molloy, *Acto de presencia*.

Así como lo vivido se *cuela* en la escritura, también “lo leído protege del ataque de la experiencia directa y en ciertos casos llega a reemplazarla” (Molloy, 1996: 82).

El depender de los libros puede manifestarse de maneras muy simples, la analfabeta Jesusa Palancares, en *Hasta no verte Jesús mío* (1999: 68), describe su embeleso cuando su marido, Pedro, que sabía leer “muy bonito” con “mucho fuego en sus ojos” le leía en voz alta todas las noches en la tienda de campaña que compartían como soldados de la Revolución Mexicana.

Clarice Lispector en la crónica “Tortura y gloria” perteneciente a *Revelación de un mundo* (2004: 18), relata la desagradable experiencia que vivió cuando era pequeña con la hija del librero. Esta niña tenía un libro de un famoso escritor brasileño que escribía cuentos para chicos, y que ella deseaba tener pero la dueña no se lo prestaba. “Era un libro grueso, Dios mío, un libro para vivir con él, comiendo, durmiendo con él”; cuando finalmente la niña obligada por su madre le prestó el libro:

Al llegar a casa, no empecé a leer [...] horas después lo abrí, leí algunas líneas, lo cerré de nuevo [...]. A veces me sentaba en la hamaca, me balanceaba con el libro abierto en el regazo, sin tocarlo, en purísimo éxtasis. No era una niña con un libro: era una mujer con su amante.

El contacto, la mezcla y el refuerzo mutuo entre la vida y la literatura son incesantes. Dice Deleuze (1996: 12), que escribir no es imponer una forma de expresión a una materia vivida. “Escribir es un asunto de “devenir”, siempre inacabado, siempre en curso” y que “desborda cualquier materia vivible o vivida. Es un proceso, es decir un paso de Vida que atraviesa lo vivible y lo vivido”. Cada escritor está obligado a hacerse su propia lengua. “El escritor como vidente oyente, meta de la literatura: el paso de la vida el lenguaje es lo que constituye las ideas” (p.18).

Las formas de organizar la *realidad* a través de la escritura nos lleva a una pregunta que se hace Molloy (1996: 14): “¿Para quién se escribe? ... ¿Para quién soy yo un ‘yo’?”

o, mejor dicho, ¿para quién escribo yo?”. Esta *vacilación* entre persona pública y yo privado, entre revelaciones íntimas y registro de hechos cotidianos es lo que advertimos cuando decidimos trabajar con Clarice Lispector y Elena Poniatowska. Además de lo que sus vidas tienen en común, que a pesar de la distancia en espacio y en tiempo que las separa, al igual que el idioma que tampoco comparten; estas mujeres llegan a América de pequeñas, ambas son *extranjeras en sus tierras*, son escritoras, periodistas y cronistas.

- **Clarice Lispector: “mística de la existencia”⁵**

Clarice Lispector vinculada a las líneas preponderantes de la ficción brasileña, forma parte de una generación de escritores latinoamericanos que han experimentado con las nuevas técnicas narrativas. Su obra, incesante y variada abarca novelas, cuentos, crónicas; esta producción es reflejo de las experiencias vitales que han ido configurando su horizonte y que funden continuamente vida y escritura. Su posición ante la vida la impulsa a producir una obra donde la soledad aparece como espacio de libertad. Cróquer Pedrón (2000:76) dice, en Lispector “la escritura es como seducción, como juego de máscaras, como amenaza devoradora”.

En *Revelación de un mundo* (2004) y *Descubrimientos*⁶(2010), realizamos un recorrido de lectura en el que rescatamos el aspecto autobiográfico de sus crónicas, ya que por momentos convierte el relato de su propia vida, que a través de la rememoración, va dejando fragmentos del compromiso con la lengua y la escritura. Así, comprobamos

⁵ Esta “Mística de la existencia” como la llama Cróquer Pedrón (2000: 58), uno de los primeros misterios que suscita en su torno es el hecho mismo de su identidad. De origen ruso (nació en una pequeña ciudad de Ucrania), a los dos meses de edad viaja con la familia para Brasil donde se fija (Nordeste inicialmente, y después Rio de Janeiro). Dada la época y las precarias condiciones de la travesía de estos inmigrantes judíos, no queda muy clara la fecha de su nacimiento ya que su documento original ruso se perdió. En muchos textos aparece como nacida en 1925; en otros, en 1920. Asimismo, hay dudas en cuanto a la grafía de su nombre: Clarice Lispector o Lispektor o, Clarisse. Su formación intelectual y literaria se realiza así, totalmente en Brasil. Casada con un diplomático (Maury Gurgel Valente), lo acompaña por Europa y Estados Unidos donde nacen sus dos hijos: Pedro (Suiza) y Paulo (Estados Unidos). De vuelta a Brasil, se separa de su marido y pasa a llevar una vida bastante aislada en su departamento, en Rio de Janeiro, al lado del perro Ulisses, su compañero inseparable. La soledad, aunque con la presencia de animales, es uno de los aspectos frecuentes en su obra. El 9 de diciembre de 1977, muere de cáncer de útero, un día antes de su cumpleaños.

⁶ Las citas que realizaremos pertenecen a estas ediciones y abreviaremos: (RM), para las que pertenecen a *Revelación de un mundo* y (D) las que pertenecen a *Descubrimientos*.

como mujer y obra toman caminos divergentes, se unen, se contaminan mutuamente porque Lispector quiere llevar el lenguaje hasta donde las palabras permitan el placer místico de la escritura, y que en muchos casos complejiza su comprensión. Tal vez su particularidad y atractivo se encuentre entre la delgada línea de la razón y la sin razón.

La heterogeneidad de sus crónicas van desde la mirada distraída, desde la ventanilla de un taxi, las charlas cotidianas con las mucamas, hasta las que están ligadas a la representación del yo, en el presente y en el pasado. La memoria se suele aceptar como eficaz mecanismo de reproducción de modo tal que el recuerdo se constituye en una forma de “fabulación” (Molloy, 1996). La evocación del pasado está condicionada por la autofiguración del sujeto en el presente, es decir la imagen que el sujeto tiene de sí mismo y la que desea proyectar. Esta escritura fragmentaria, imagen de lo fragmentario, se mira en lo que escribe y busca en el cuerpo su correlato.

En este sentido las crónicas que escribió para el *Jornal do Brasil* revelan una constante duda, contradicción, temor, tensión y misterio. Es una escritura que parecería incapaz de afirmarse y definirse, ya que no cesa de cuestionar sus presupuestos. Acceder a escribir esas crónicas no fue una elección fácil, pero la necesidad de dinero fue determinante. En “Escribir” (RM, 227), se plantea que “Escribir para un diario no es imposible: es algo leve, tiene que ser leve e incluso superficial [...]. Yo tenía que erguirme de una nada, tenía que entenderme, inventarme a mi misma, por decirlo así, mi verdad”; Clarice Lispector era una escritora consagrada cuando aceptó el ofrecimiento del diario para escribir una columna semanal, y se declara ajena a la crónica como género y plantea la situación de “Ser cronista” (RM, 92), diciendo: “Se que no lo soy, pero vengo meditando levemente sobre el asunto [...] ¿crónica es relato? ¿conversación? ¿resumen de un estado del espíritu? No sé, pero antes de empezar a escribir para Jornal Do Brasil sólo había escrito novelas y cuentos”. Su escritura se transforma por ese nuevo medio de difusión que la coloca ante un público masivo. La crónica se convierte en un espacio de reflexión sobre la escritura porque la subjetividad que construye parte de una doble negación. Se trata de decidir entre los libros y el diario, optar entre la comunicación profunda o el deseo de agradar, de divertir. Pero esta tensión no la resuelve nunca, lo que la lleva a un nuevo cuestionamiento latente acerca de su elección de ser cronista en “Amor imperecedero” (RM, 16):

Todavía me siento un poco perdida en mi nueva función con eso que no puede llamarse propiamente crónica. Y, además de ser neófito en el asunto, también lo soy en materia de escribir para ganar dinero. Ya trabajé en prensa como profesional, sin firmar. Al firmar, sin embargo, me vuelvo automáticamente más personal. Y siento un poco como si estuviera vendiendo mi alma.

La subjetividad aparece sumida en la indecisión y la perplejidad y por momentos prefiere el “Anonimato” (RM, 54): “El anonimato es suave como un sueño [...] escribo ahora porque necesitaba dinero. Lo que quería era quedarme callada [...]. Hay un gran silencio dentro de mí. Y ese silencio ha sido la fuente de mis palabras”.

El gesto que prevalece es el intento por abarcar y dar consistencia a crónicas heterogéneas; escogimos algunas donde deja traspasar rastro de su identidad. En “Encuestas para un cuaderno escolar” (D, 150) cuenta:

- ¿Usted siente y participa de los problemas de la vida nacional?
- Como brasileña sería de extrañar si no sintiera y no participara de la vida de mi país. No escribo sobre problemas sociales pero los vivo intensamente y, ya de niña, me estremecía entera con los problemas que veía en vivo.

En “Pertener” (RM, 91) dice:

Pertenezco, por ejemplo a mi país (...) Soy Brasileña (...) Casi logro visualizarme en la cuna, casi logro reproducir en mí la vaga y no obstante apremiante sensación de necesitar pertenecer. Por motivos que ni mi madre ni mi padre podían controlar, yo nací y resulté tan solo: nacida. Sin embargo, fui preparada para ser dada a luz de un modo muy bonito. Mi madre estaba ya enferma y, por una superstición muy difundida se creía que tener un hijo curaba a una mujer de su enfermedad. Entonces fui deliberadamente creada: con amor y esperanza. Sólo que no curé a mi madre y siento hasta el día de hoy esta carga de culpa: me hicieron para una misión determinada y fallé.⁷

Ya en la crónica que se titula igual que el libro, “Revelación de un mundo” (p. 94), nos introduce en un ambiente íntimo: “lo que quiero contar es tan delicado como la propia vida. Y yo quería poder emplear la delicadeza que también guardo en mí, al lado

⁷ Benjamín Moser, crítico norteamericano, en un reportaje realizado por Ana Prieto (2010) en la *Revista Ñ*, habló de la biografía que acaba de publicar de Clarice Lispector, (sólo en inglés y portugués). En la nota cuenta que la madre de Clarice, Mania, había sido violada por soldados rusos en los pogromos que devastaron Ucrania tras la I Guerra Mundial. Así contrajo sífilis, y enferma, concibió a Clarice. Ya tenía dos hijas. Con su salud destruida y ya casi paralítica llegó a Brasil con su familia.

de la grosería de campesina que me salva.”. En “Mi propio misterio” (RM, 95) nos revela “Soy tan misteriosa que no me entiendo”.

La idea de la culpa es recurrente, culpa por no haber podido salvar a su madre, situación que parece emerger como reivindicación, a través de la escritura. En “Lección de piano” (D, 18) mientras relata anécdotas de su estudio dice: “tenía nueve años y mi madre había muerto”, en “Aprender a vivir” (D, 94), reflexiona “Adonde se va y se carga la cruz pesada, de lo que no se puede hablar [...] La culpa en mí es algo tan vasto y tan enraizado, que incluso lo mejor es aprender a vivir con ella [...] todo sabe, aún de lejos, a cenizas.”

La palabra cenizas es otro oscuro recuerdo para Lispector⁸. Como ella lo relata en “Mi navidad” (RM, 133):

en septiembre, fue el incendio en mi habitación. Incendio que me afectó tan gravemente que algunos días estuve entre la vida y la muerte. Mi cuarto resultó completamente quemado: el revoque de las paredes y el techo se cayeron, los muebles quedaron reducidos a polvo y también los libros. No trato ni siquiera de explicar lo que sucedió: todo se quemó.

Ese accidente, ese antes/después, queda registrado en varias de las crónicas, puesto que como ya habíamos mencionado, la a obligó escribir en forma semanal para el *Jornal do Brasil*. La historia del cuerpo lastimado, que la acosa y la incomoda. Esta mujer espera y escribe, se escribe a sí misma, como si se dibujara la existencia ganando un tiempo y un espacio en el mundo, a medida que avanza con la escritura va existiendo y también va existiendo su pasado. Esta mujer se teje, se da vida, se va conformando desde las cenizas, hasta un presente donde se reconoce, sola y con miedo.

Exhibe en un primer plano cuerpo y escritura (Molloy, 1996), que se vinculan en una simbiosis que reaparece en “Gratitud a la máquina” (D, 29) describe la posición de escritura: “Uso una máquina de escribir portátil Olympia que es bastante liviana para mi

⁸ Hacia 1966, se quedó dormida con un cigarrillo encendido entre los dedos y un incendio destruyó su habitación. Llena de cicatrices producto de las quemaduras, su mano derecha al punto de la amputación, quedó afectada para su movilidad. Además sufrió otras quemaduras que obligaron a realizarle injertos.

extraño hábito: el de escribir con la máquina en el regazo”; materializa en su cuerpo todo lo que piensa, y así, podemos imaginarnos la escena. En “Al linotipista” (RM, 53):

Disculpe que me equivoque tanto en la máquina. Primero porque mi mano derecha resultó quemada. Segundo no sé por qué. Ahora un pedido: no me corrija. La puntuación es la respiración de la frase y mi frase respira así. Y si a usted le parezco rara, respéteme también. Incluso yo me vi obligada a respetarme. Escribir es una maldición...

En este fragmento podemos observar no solo la mención sino la presencia de *otro* a quien interpela para afirmar su idea acerca del accidente y su aceptación y, algo que se cuestiona de forma reiterada y se contradice es el hecho de “Escribir” (D, 46): “Dije una vez que escribir es una maldición [...] hoy repito: es una maldición, pero una maldición que salva.” A lo largo de la lectura nos encontramos que explica esto como interrogación, búsqueda que nos lleva justamente al título: “¿Cómo se escribe?” (RM, 136) donde vuelve a reflexionar “Soy la persona que más se sorprende al escribir. Y todavía no me habitué a que me llamen escritora”.

En “Todavía sin respuesta” (RM, 92) dice: “Ya no sé escribir perdí el don” en cambio en “Las tres experiencias” (RM, 80) se contradice: “Yo nací para escribir. La palabra es mi dominio sobre el mundo [...] Escribir es algo tremendamente fuerte pero que me puede traicionar y abandonar [...] En escribir no tengo ninguna garantía”. Escribe para la vida y desde la entraña misma de la vida para poder trascenderla. La confianza en el poder de la escritura no solo hecha con palabras, sino también con el cuerpo, busca descubrir su identidad.

Plantea varias veces cómo definirse: es “¿Intelectual? No” (RM, 129):

cuando los otros dicen que soy una intelectual y yo les digo que no lo soy[...] Literata tampoco soy porque no hice del hecho de escribir libros “una profesión” ni una “carrera” [...] ¿soy una aficionada? ¿qué soy entonces? Soy una persona que tiene un corazón que a veces se da cuenta, soy una persona que quiso poner en palabras un mundo ininteligible y un mundo impalpable. Sobre todo una persona cuyo corazón late de levísima alegría cuando logra en una frase decir algo sobre la vida humana o animal.

Algunos de sus textos ponen en evidencia aspectos aparentemente contradictorios que revelan una permanente indagación acerca de su origen y de su lengua. En “Aclaraciones-explicación de una vez por todas” (RM, 247) aclara:

...hice de la lengua portuguesa mi vida interior y mi pensamiento más íntimo, la usé para palabras de amor. Empecé a escribir pequeños cuentos apenas me alfabetizaron, y los escribí en portugués. Me crié en Recife, y creo que vivir en el Nordeste o Norte de Brasil es vivir más intensamente la verdadera vida brasileña [...] Mis creencias las aprendí en Pernambuco, las comidas que más me gustan son pernambucanas. Y con las empleadas aprendí el folklore de allí.

Mientras que en “Recuerdo del hijo pequeño” (RM, 123) dice: “Mi cara ha de tener un aire tozudo, con ojo de extranjera que no habla la lengua del país. Parece un sopor. No me comunico con nadie [...]. Soy una inmigrante que se arraigó en tierra nueva”.

Parecería que por lo acontecido en su vida, elige un lugar frente al mundo y asume un compromiso con la escritura. La disidencia, la transgresión, la fuga, como tarea, no edificante ni moralizante, de la mujer que escribe, es decir, de la mujer cuando por el uso de la palabra quiere salvarse. La descripción de su vida exterior se funde con las vivencias interiores. Pero a veces la escritura no logra satisfacer sus pretensiones y manifiesta sus crisis que se transforman en “El grito” (RM, 60): “estoy cansada [...] el mundo me falló, yo le fallé al mundo [...] ¿Qué haré de mí [...] no voy a escribir más libros [...] Hay un límite en ser. Ya llegué a ese límite”.

En “Hilos de seda” (RM, 158), parece afianzar un lazo íntimo con los lectores:

Avísenme si empiezo a convertirme en demasiado yo misma. Es mi tendencia. Pero soy también objetiva. Tanto que logro volver subjetivo de los hilos de la araña en palabras objetivas. Cualquier palabra, por otra parte, es objeto, es objetiva [...] ¿me entienden? No es necesario. Solamente recíbanme, tal como yo me entrego. Recíbanme con hilos de seda.

De pronto la mujer enigmática con recuerdos tan oscuros, parece invitarnos a su “Refugio” (RM, 310):

Es la visión de una floresta, y en la floresta veo un claro verde, un poco oscuro, rodeado de árboles altos, y en medio de esta buena oscuridad hay muchas mariposas, un león amarillo sentado, y yo estaba sentada en el suelo bordando [...] Sólo hay una amenaza: es saber con aprensión que fuera de allí estoy perdida [...] Dejo la aprensión de lado, suspiro para rehacerme, y me quedo disfrutando de mi intimidad...

Desde ese refugio que comparte con los lectores nos sumerge en una constante reflexión y, más aún, en una meditación acerca del ser, situada en el límite, allí donde no hay barreras entre lo cotidiano y lo metafísico.

El resto de su producción también incluye ficción. La condición de la mujer escritora y mujer cronista se funden en un mismo discurso. Lispector realiza un trabajo de *desplazamientos*, que se manifiestan como “interdependencia formal” entre las crónicas y los cuentos. Las crónicas asumen frecuentemente un tono literario, filosófico, con las meditaciones, metáforas propias de los textos literarios. Se crea así, una *porosidad* entre dos géneros, un sistema de intercambios que se asocian en una permanente reescritura.

En la crónica “La explicación que no explica”⁹ (RM, 182), dice: “No me es fácil recordar por qué escribí un cuento o una novela [...] no se trata de un *trance*, pero la concentración al escribir parece quitar la conciencia...”; y hace referencia a los cuentos que componen *Lazos de familia* (1988)¹⁰.

En esta obra Lispector presenta a cada personaje en el espacio interior y/o exterior, escenarios simbólicos donde se destacan la ciudad moderna y los ambientes naturales. Está compuesta de 13 cuentos, en donde expone la condición y la posición social de los personajes, en su mayoría mujeres urbanas y de clase media. Al ubicarse en la esfera de su realidad social tienen tiempo para la introspección, acto liberador que realizan al estar a solas. La mayoría tienen conflictos internos de personalidad —inseguridades, miedos, fobias—, inconformes consigo mismas y con el mundo, personajes que con una palabra se acuestan y con otra palabra se levantan, personajes que son rostros de la autora misma, o prolongaciones de lo que deseó ser y no fue. Ella parece estar en cada una de las mujeres, como éstas están en parte de ella.

Los cuentos comunican la inquietud, la observación, la búsqueda, la zozobra de una decisión, la soledad, la confusa mezcla entre extrañamiento y adaptación al entorno, el desconcierto, la mirada y el silencio como formas de traspasar el lenguaje oral.

⁹ Crónica de 11 de Octubre de 1969, perteneciente a *Revelación de un mundo*.

¹⁰ Las citas corresponderán a esta edición, y abreviaremos (LF)

Queremos subrayar *la repetición, el espejo y el extrañamiento de la mirada*, como procedimientos constructivos de estos cuentos.

Analizaremos seis cuentos y en algún caso nos referiremos a la crónica en la que Lispector relata las circunstancias en las que escribió cada uno de ellos.

En “Devaneo y embriaguez de una muchacha”, “La imitación de la Rosa”, “Lazos de Familia” y “Preciosidad”, frente a un espejo el personaje establece una relación entre lengua y realidad cuando descubre a su “otro”; en estos cuentos las mujeres detectan la ausencia de su yo ante esa otra que observa. Estela Bachrach (2004) expone que “A partir del estadio del espejo Lacan desarrolla el concepto de lo imaginario. Lo imaginario está basado en la identificación con el otro, y estas identificaciones conducen a la formación del yo.”

El tema del espejo, la figura del doble, la imagen del otro visto como semejante con la mirada de reconocimiento que “emerge sin saberlo desde su deseo inconsciente” (Lacan, 1972:16), aparece en momentos cruciales de las narraciones en la que los personajes se observan a sí mismos, a sus aguas turbias. El reflejo permite que el sujeto se encuentre con aquello que desea ser.

La búsqueda del yo en “Devaneo y embriaguez de una muchacha” induce a la mujer a experimentar una serie de sensaciones que ocurren de manera súbita: “los ojos no se despegaban de la imagen, el peine trabajaba meditativo, la bata abierta dejaba asomar en los espejos los senos entrecortados de varias muchachas [...] tuvo la imagen de su sonrisa clara de muchacha todavía joven” (LF, 9-10) Esas transmutaciones como realidades del estado psicológico y físico de los personajes, son también recurrentes.

En la crónica mencionada, Lispector recuerda que con ese cuento se divirtió tanto que fue un placer escribirlo, y que mientras duró el trabajo estaba siempre de buen humor: “diferente del diario y, a pesar de que los otros no llegaban a darse cuenta, yo hablaba a la manera portuguesa, haciendo, según me parece, experiencia de lenguaje. Fue excelente escribir sobre la portuguesa” (RM, 182).

En el cuento “La imitación de la Rosa”:

interrumpiendo el arreglo del armario, Laura se miró al espejo: ¿y ella misma, desde hacía cuanto tiempo? Su rostro tenía una gracia doméstica, los cabellos estaban sujetos con horquillas detrás de las orejas grandes pálidas. Los ojos marrones, los cabellos marrones, la piel morena y suave, todo daba a su rostro ya no muy joven un aire modesto de mujer (LF, 38).

La imagen especular recuerda a Laura, su vejez y su absorción por el rol tradicional que como mujer tiene que cumplir.

En la crónica, Lispector explica que sus procedimientos de escritura en este caso la *repetición*, se vuelve “una cantinela tediosa” (RM, 184) que adquiere significación.

En “Lazos de familia”, cuento con el mismo nombre del libro, se percibe a ese otro que convence a doña Severina, sobre el amor propio como compensación del amor de su hija Catalina. Esta historia presenta el conflicto entre madre e hija en su limitación con el lenguaje:

El tren no partía y ambas esperaban sin tener nada que decirse. La madre sacó el espejo de la cartera y se miró el sombrero nuevo [...] nadie puede amarte sino yo, pensó la mujer riendo por los ojos; y el peso de la responsabilidad llevo un gusto a sangre por la boca. Como si “madre e hija” fueran vida y repugnancia (LF, 85).

En la historia, el silencio adquiere un tono irónico ante la austera realidad de la vida; se percibe lo incompleto, la falta de amor.

“De “Lazos de familia” no me quedó nada grabado”, escribe en la crónica.

La falta de amor también es evidente en la chica de quince años en “Preciosidad” cuando es acosada sexualmente por unos jóvenes: “Cuando fue a mojar el pelo frente al espejo, ¡estaba tan fea! era tan poco lo que ella poseía, y ellos se lo habían tocado. Ella tan fea y tan preciosa [...] “Debo cuidar más de mí”, pensó. No sabía cómo” (LF, 110).

Esa sensación de pérdida, induce a los personajes al reconocimiento del amor propio y a la reconstrucción del yo. Así el espejo es el medio de lograr la unidad personal y el anuncio del nacimiento interrumpido e instantáneo de un nuevo individuo. De esta manera, el espejo en la narración es un medio liberador que devuelve la identidad a los personajes, liberación que sucede a partir del fluir de conciencia.

En la crónica relata con respecto al cuento:

es un poco irritante, terminé sintiendo antipatía por la niña, y después, pidiéndole disculpas por eso, y en el momento de pedirle disculpas ganas de no hacerlo. [...] Escribir así no vale la pena...Tengo la impresión de que, aún si pudiera hacer de éste un buen cuento, intrínsecamente no resultaría (RM, 184).

En la obra aparece bien definida la relación de los personajes con el espacio en que se ubican, estos espacios pueden ser una casa, un jardín botánico, el zoológico, la calle o el centro de la ciudad moderna.

En “Amor”, estos escenarios son recorridos por Ana, una madre que al concluir sus labores hogareñas sale de su casa para realizar la compra de alimentos. Es en ese espacio exterior de la gran urbe que descubre la verdad de la realidad social, percibida en la apariencia de un ciego, de quién cree que debe compadecerse y dar atención. Con el simple hecho de mirar fijamente al ciego Ana es capaz de percibir el miedo, la soledad y la carencia de amor en este mundo:

Ana [...] inclinada miraba al ciego profundamente, como se mira lo que no nos ve. Él masticaba goma en la oscuridad. Sin sufrimiento, con los ojos abiertos. El movimiento de masticar hacía que pareciera sonreír y de pronto dejara de sonreír, sonreír y dejara de sonreír (LF, 23).

En la crónica dice que de “Amor” recuerda dos cosas: una la de escribir sobre la intensidad con que inesperadamente cayó con el personaje dentro de un Jardín Botánico no calculado[...] La segunda cosa que recuerda es a un amigo leyendo la historia dactilografiada para criticarla[...] “Ese momento fue el mejor de todos: el cuento allí me fue dado, y yo lo recibí, o allí yo lo di y el fue recibido, o las dos cosas que son una sola” (RM, 183).

La percepción del otro, del extraño, que es al mismo tiempo familiar, y el encontrarse con realidades que escapan a lo cotidiano ponen a los personajes en estado de desequilibrio, de extrañamiento. Las interpretaciones de la mirada de ese “otro”, también son patentes en “El búfalo” y en “Feliz cumpleaños”. Ese lenguaje fisonómico fomentado desde un yo socialmente construido y conocido por la narradora se decodifica en “El búfalo”, aquí se relata la historia de una mujer despreciada por su novio, que va al zoológico a buscar un animal para que le enseñe a odiar; para su sorpresa ve que en todos los animales existe amor, ternura, y cuidado mutuo, excepto en el búfalo que ve a la distancia. Una vez que ella se ubica en el espacio propicio para el encuentro, utiliza la mirada para atraerlo, y entonces se quedan frente a frente:

Ella no miró la cara, ni la boca, ni los cuernos. Miró sus ojos. Los ojos del búfalo, los ojos miraron a sus ojos. Y una palidez tan honda fue intercambiada que la mujer lentamente se adormeció. De pie, en sueño profundo. Ojos pequeños y rojos la miraban. Los ojos del búfalo. La mujer cabeceó sorprendida, lentamente meneaba la cabeza. Inocente curiosa, entrando cada vez más hondo dentro de aquellos ojos que sin prisa la miraban, ingenua con un suspiro de ensueño, sin querer ni poder huir, presa del mutuo asesinato (LF, 146).

Este cuento de carácter poético presenta el final trágico de la mujer que ve reflejado en los ojos del búfalo todo el odio que siente por el hombre que la abandonó. “Es la dialéctica de la mirada, con la fusión de la mujer y la fiera en un abrazo mortal” (Do Valle, Gebra, 2010: 20). De la crónica “El búfalo” recuerda, muy vagamente, el rostro que vio en una mujer o en varias, o en hombres; y una de las mil visitas que hizo al zoológico, y de las miradas que sostuvo con algunos animales, pero “el cuento no tiene nada que ver con eso, fue escrito y dejado. Un día lo releí y sentí un golpe de malestar y horror” (RM, 185).

El lenguaje del rostro también domina la trama en “Feliz cumpleaños”. En este cuento la narradora omnisciente interpreta la conducta de doña Anita, una anciana viuda que sufre el abandono de sus hijos, a quienes ve cuando regresan para celebrar sus ochenta y nueve años. Esa segunda voz que narra, examina minuciosamente la atmósfera familiar y el rostro de la anciana y dice: “los músculos del rostro de la agasajada no interpretan más, de modo que nadie podía saber si se sentía alegre [...] parecía hueca” (LF, 60). Es recurrente aquí el desprendimiento de ese yo interior que intensifica las emociones en la anciana: “El rencor rugía en su pecho vacío. Unos comunistas, eso es lo que eran; unos comunistas. Los miró con su cólera de vieja” (LF, 65). Doña Anita no había olvidado “aquella mirada firme y directa con que siempre mirara a los otros hijos, haciéndoles cada vez desviar los ojos” (LF, 70). Su comportamiento casi felino captado en la mirada de su rostro no sólo revela el odio, sino también la soledad y el abandono. La narradora mediante el monólogo interior libera a los personajes en crisis.

En la crónica recuerda del cuento la impresión de una fiesta que no fue diferente de otras fiestas de cumpleaños, pero “mucho tiempo después un amigo me preguntó de quién era la abuela. Le respondí que era la abuela de los otros [...]. Descubrí que la abuela era la mía, y de ella sólo había visto, de niña, un retrato, nada más (RM, 182).

A lo largo de los cuentos, podemos realizar una constante reflexión sobre el lenguaje gestual y sobre todo los límites de la palabra. Palabra que debe transmitir el misterio y sobre todo expresar con términos racionales lo que las miradas perciben más allá, debe ser capaz de fijar cada instante, para lograr esa atmósfera perturbadora que percibimos en la lectura. Los detalles por muy mínimos que sean captan el tono emocional de las cosas más que una explicación.

En *Lazos de familia* proyecta situaciones en las que impera el estado psicológico de sus personajes. En esta obra de lenguaje poético la voz narrativa cumple la función de presentar la realidad humana a través de la trama, y aunque literalmente no existe evidencia de un desenlace feliz, en algunos de los cuentos sí se percibe cierto reconocimiento de la existencia e identidad de los personajes.

La escritura de Lispector es un continuo entrelazamiento entre cuentos y crónicas, que colaboran para una relectura de su propia vida. Narra por encima y por debajo de sus personajes, crea un juego verbal que nos hace partícipes de él. Va buscando la forma de ponerse en contacto con los otros mediante la multiplicidad y complejidad de sus personajes. Realiza un trabajo de desplazamiento del sujeto dentro de una perspectiva femenina de modo tal que esos personajes, en la mayoría mujeres, y como ya dijimos, parecerían prolongaciones de sí misma, van perfilándose dentro de mundos que las distinguen por su capacidad de observación y análisis. El conocimiento filosófico de Lispector entra en la conformación de estos personajes que suelen exhibir a través del fluir de conciencia las preocupaciones de sujetos femeninos y enmarcar las diferencias entre la realidad que las circunda y el discurso que las produce.

- **Elena Poniatowska¹¹: “La princesa rebelde”¹²**

Su obra periodística y literaria se debate en una rica intertextualidad en la que muestra la realidad mexicana con toda su gama de matices y voces; muy en especial el papel de la mujer tanto en la voz común de campesinas, soldaderas, indígenas, como de aquellas famosas, reconocidas en distintas ramas del arte.

¹¹ Nace en París el 19 de mayo de 1932. Su padre era francés de origen polaco de la línea de uno de los últimos reyes de Polonia. Su madre Paula Amor, hija de un terrateniente de la alta sociedad mexicana. Ambos en el exilio se casan y nacen Elena, su hermana Kitzia y Jan, su hermano menor. Comienza los estudios en Francia hasta los nueve años. Luego de la II Guerra Mundial, sus padres decidieron trasladarse a México. Allí conoce a la familia de su madre y comienza a hablar español, luego asiste a una escuela británica y luego termina su bachillerato en el Colegio del Sagrado Corazón en Filadelfia, Estados Unidos. Su hermano menor muere trágicamente a los 21 años, en el movimiento estudiantil de 1968 en Tlatelolco. Se nacionaliza en 1969. Se casa con el astrónomo mexicano, Guillermo Haro con quien tiene dos hijos, Paula y Felipe. Tiene nueve nietos y actualmente vive en México D.F.

¹² Frieria, Silvia, “El sueño de la princesa roja” en *Página 12*, Bs. As., Miércoles, 27 de junio de 2007.

“Sus amigos y maestros Octavio Paz – la llamaban “La princesa rebelde”–, Juan Rulfo, Luis Buñuel y Carlos Fuentes.”

La ficción atraviesa las vidas ajenas. “No hay texto, por objetivo que se confiese en el que Poniatowska no se incluya como personaje. Va dejando pedazos de su historia, a veces apócrifos, que diseñan un lugar de autor” (Perilli, 2006: 18). La periodista es parte de la ciudad y la transita sin descanso.

Poniatowska, desde sus crónicas, ha logrado romper el silencio que mantenía la historia de los mexicanos, acompañando como testigo a los personajes que retrata. Sus crónicas aportan no solo una práctica de escritura sino una conciencia concreta de su instrumento y diferentes formas de percepción; teniendo en cuenta, además, su temporalidad y referencialidad.

En *Fuerte es el silencio* (1980)¹³, sus textos adoptan sesgos ensayísticos que, al decir de Perilli (2006: 18), inscriben la subjetividad del yo. La relación entre sujeto de la escritura y sujetos de la historia se formula como “intercambio dialogado” y adquiere diferentes formas, ya sean crónicas, testimonios, entrevistas y reportajes. Las mujeres toman un protagonismo central adquiriendo “variadas máscaras”.

Los cinco textos de *Fuerte es el silencio*: “Ángeles de la ciudad”, “El movimiento estudiantil de 1968”, “Diario de una huelga de hambre”, “Los desaparecidos” y “La colonia Rubén Jaramillo” son crónicas que pueden leerse de modo independiente. Aunque, en términos generales, tienen en común un tema fácilmente perceptible que vertebra la selección y la presencia para reunirse en el mismo libro: *la búsqueda de justicia*. Desde los títulos —y la estructura externa de los textos— es posible ver la conexión entre ellos que inspiró, seguramente, la decisión de recopilarlos.

En los relatos se oponen dos formas de concebir la sociedad: por un lado el gobierno y sus grandes intereses; por el otro, el pueblo que necesita crearse, primero, un espacio propio para defenderlo. Se plantean conflictos con el poder, entre lo consolidado y lo emergente. En términos de Walter Benjamin (1995) podemos ubicar, en primer lugar, una violencia que conserva el derecho. En las crónicas esta violencia la representa el gobierno, o el poder de turno, con el objeto de proteger un orden establecido, orden que supone ciertos intereses, se reprime o se condena a los opositores al gobierno oficial. En el otro extremo, ubicamos una resistencia que busca establecer derecho. Allí, encontramos, a quienes reclaman justicia por los desaparecidos.

¹³ En adelante indicaremos el número de página.

Para nuestro trabajo, analizaremos en particular la crónica “Diario de una huelga de hambre”, en la que tendremos en cuenta los siguientes aspectos: en primer lugar, el rol de las mujeres y el uso del espacio público; en segundo lugar, tres momentos o, tres tiempos dentro del relato; y en tercer lugar, la participación activa y comprometida de la cronista en el relato. Estos tres aspectos van tejiendo la trama de nuestra lectura.

- Diario

La muerte mata la esperanza, pero la desaparición es intolerable porque ni mata ni deja vivir. Elena Poniatowska, Fuerte es el silencio.

En la mayor parte de la narrativa de Elena Poniatowska son generalmente las mujeres quienes ocupan el espacio del relato. Las mujeres ponen en evidencia la paradoja del espacio público silenciado, tal es el caso de la huelga de hambre del año 1978 llevada a cabo por las madres de los desaparecidos políticos. El lugar elegido para sentarse y protestar fue significativo, la Catedral. Las mujeres manifestaron frente a un lugar de silencio.

Según el pensamiento masculino dominante, para emplear la expresión de Pierre Bourdieu (1998), las mujeres representan el mundo doméstico, privado, íntimo. Los hombres, por el contrario, representan el espacio público y político. Poniatowska invierte el paradigma social al evidenciar las paradojas en las que se sostiene. La calle, lo público, en este caso, está ocupado por las mujeres.

Como ya hemos dicho, la dimensión social del espacio público, el uso de la calle se relaciona con el aspecto político. Este es un espacio de lucha entre diferentes formas de concebir lo político. En la crónica se transforma en palabras el silencio social y público que rodea ciertos acontecimientos; se pone al descubierto la paradoja, entre lo social, lo público, lo político y lo interactivo se calla y se silencia. Quienes tienen el poder pretenden que la calle sea simplemente un lugar de paso haciendo que el silencio invada la identidad de aquellos a quienes Poniatowska escuchó para escribir sus relatos, aquellos que brindaron sus testimonios.

En este contexto las mujeres cumplen un rol clave: son las voces de la esperanza y de la justicia. Cobrar identidad, hacerse visible, alzar la voz tiene un precio que se termina por pagar. El poder reprime a quienes buscan, a través de diferentes formas de manifestaciones en la vía pública, una nueva concepción de lo político. El espacio elegido, en este caso, es la Catedral. Poniatowska recurre a los relatos orales para señalar el acontecimiento y sus consecuencias. Sale a la calle para escribir aquello que se dice y que se busca silenciar.

Y aparecen las madres preguntando por sus hijos; “oigo a las mujeres de a una por una, sostengo el micrófono frente a sus bocas, vigilo la grabadora” (120).

En el “Diario de una huelga de hambre”, los recursos literarios son funcionales a un relato que en sí mismo no los necesitaría, solo los produce la escritura con su propia tensión en pos de la verdad de cada hecho que se narra. Sin embargo, no pierde su característica primordial de diario donde se expresan los sentimientos, las emociones, las observaciones de la narradora inmersa en la huelga de hambre que en agosto de 1978 llevó a cabo el Comité Pro-Defensa de Presos, Perseguidos, Exiliados y Desaparecidos Políticos en la Catedral.

Los hechos en sí mismos son dramáticos y Poniatowska les hace plena justicia. Ochenta y tres mujeres, convocadas por Rosario Ibarra de Piedra, que inician el 28 de agosto una huelga de hambre en la sede misma del poder en México, en el Zócalo, en vísperas del segundo informe presidencial de José López Portillo, quien está molesto por "esa presioncilla" (115). En su mayoría, son mujeres pobres, algunas venidas a la capital con gran sacrificio.

Rosario Ibarra, madre de Jesús Piedra Ibarra, desaparecido desde 1975, las ha venido juntando, animando y organizando. Por su parte, las organizaciones de izquierda se oponen a la huelga por considerar que de hecho puede impedir la promulgación de una amnistía general que se espera que López Portillo anuncie el día primero de septiembre. Estas mujeres están solas en su lucha. Pero está ella:

Rosario está incendiada. Arde. Toda la noche. Arde como lámpara votiva. Nunca he visto a un ser tan absolutamente trabajado por el sufrimiento como Rosario, pero trabajado en el sentido de que la ha

pulido, la ha adelgazado hasta ser casi puro espíritu, pura fuerza de voluntad vuelta hacia el hijo (101).

Poniatowska se vale de diversos recursos para describir los cambios que se producen en la figura de Rosario Ibarra; *la repetición, las frases cortas, las imágenes sensoriales como los colores cálidos y ardientes* que emanan de la “lámpara votiva”.

La narradora continúa diciendo que hacía tiempo que Rosario Ibarra había cambiado para siempre. Mientras su hijo vivía en su casa, había sido una buena madre de clase media alta en Monterrey. Una vez que desapareció Jesús Piedra, la madre esperó el momento de encontrarlo. Sabía que estaba vivo: la policía acechaba su casa. Un día la policía dejó de vigilar y se divulgó en la prensa que a Jesús lo había capturado en un enfrentamiento. A Rosario Ibarra le susurraron que su hijo estaba en el Campo Militar número Uno y se fue a México a buscarlo.

Al principio era una señora que se engalanaba para hacer la ronda de las instituciones y que "la atendieron como señora decente". "Muy pronto aprendí a no llorar ante ellos [...] para que no pudieran decir: `Esta pobre mujer no está en sus cabales'" (100).

Rosario Ibarra vio personalmente *treinta y seis* veces al entonces presidente Luis Echeverría. Nunca se le dijo ni sí, ni no y siempre se la trató con cortesía, desde el presidente hasta los ministros y secretarios privados. Nadie sabe si Jesús Piedra está vivo; algunos dicen haberlo visto en el Campo Militar. Si lo saca el gobierno, comenta Poniatowska, "sería la prueba irrefutable de que México es igual a las dictaduras latinoamericanas. Si sale `un' preso político, ¿por qué no cien, por qué no mil?" (87).

Poco a poco se transforma Rosario Ibarra:

Rosario, solita, esta mujer pequeña que fue rica y protegida y amada por sus hijos, consentida por su esposo, ahora se para en todos los juzgados, exigiendo justicia. Rosario se ha hecho a sí misma con los materiales recibidos en los últimos años: la indiferencia, el silencio, el engaño, los “no” que le dan en cada antesala, y como ha sido fuerte, estos materiales: la dura arcilla humana, el concreto, la varilla, han cambiado su vida. Para bien (105).

En este párrafo podemos observar, nuevamente el uso de *figuras retóricas, comparaciones* con esos “materiales” que ayudan a marcar la transformación de

Rosario, que pasa de *ardor* a convertirse en “dura arcilla” y en “concreto”, elementos resistentes para la lucha.

Pero no es ella la única madre en esta situación. Además, de nada sirve suplicar al gobierno como individuo sufriente. No se sabe si Jesús Ibarra militó en alguna organización armada antes de que se lo acusara de ello; o si empezó a militar a raíz de que a su padre lo golpearan la policía regiomontana. Lo que sí se sabe es que su madre se convirtió en otra persona; que dejó de buscar sólo a su hijo y creó el Comité para buscar a todos los desaparecidos. Rosario Ibarra *dejó su ropaje*. Y se mostró con "esa gentileza que en algunas ocasiones parece una despiadada ironía", esa sonrisa que "es su arma de lucha". Rosario Ibarra se convirtió, poco a poco, a través de su propio dolor y el dolor de otros, en una persona distinta, en cierta forma en su propio hijo, y en un personaje político, reconocido en México. Luis Echeverría le contestaba: "Ahorita la atiende, señora, ahorita la atiende" (69).

La metamorfosis de Rosario Ibarra, Elena Poniatowska la va delineando a lo largo de todo el relato. En la manifestación en 1977 contra el nombramiento de Díaz Ordaz como embajador, Rosario Ibarra se había acercado a la cronista y poco a poco, fue penetrando en su intimidad. En una visita, le lleva obsequios:

quería darse a querer [...] Escuchaba conversaciones que estaban a mil años luz de su interés, de aquello que la había traído a casa: su hijo Jesús. En un momento oportuno trataría el tema, entre tanto, se amoldaría, paciente (99).

Con generosidad y astucia, Elena Poniatowska se va acercando a la tragedia que esa mujer ha sufrido *sonriente* y además, a lo que política y públicamente, *representa*.

Podemos ver en la huelga tres momentos:

En un primer momento, el lunes 28 de agosto de 1978 se inicia la huelga de hambre en la Catedral. Poniatowska y Rosario Ibarra, dos personas diferentes, convergen en el atrio. El Diario da comienzo. La autora empieza a escribir, en forma hilada, cuanto siente y sabe de Rosario Ibarra y sus compañeras, que "se enrebozan ante el atrio; podrían ser miembros de una peregrinación, devotas cumplidoras de alguna manda" (83).. Este pobre rebaño de mujeres se ha plantado a la vista del Palacio Nacional

exigiendo que a su huelga de hambre se responda dando noticia del paradero de sus hijos. Son sólo ochenta y tres personas.

El país en general, y quienes andan por la plaza, las ignora. Sin embargo, rompen el silencio, el oficial y el de los mexicanos. Esto les sucedió a ellas y a sus hijos y le puede suceder a cualquiera de los que ahora mismo las ignoran. Son las pocas que hablan por los muchos, patéticas: son las suplicantes en el templo, cerca de la sede del poder.

El texto de Poniatowska fluye creando un campo semántico de la tortura física y moral:

El pocito, la picana, el agua embotellada con gas, el pollo rostizado, la desnudez, los golpes con la cache de la pistola, los golpes con varilla, el aislamiento, la privación de alimentos, el submarino, las quemaduras de cigarros, la luz desahogada, el radio a todo volumen, la cabeza en el agua llena de orines y excrementos, son torturas físicas. Las torturas morales consisten en obligar a los niños a presenciar las torturas de sus padres y torturarlos frente a sus padres (113).

De la historia de Jesús Piedra pasamos a los testimonios, espantosos, uno tras otro. Del "Ahorita la atiendo, señora" (96) a sus corolarios: "Pa' que escarmiente [...] pa' que le digan a sus hijos que no se metan con nosotros" (81), al "No, si aquí no se trata de derechos", al "Ahorita vas a hablar, cabrón [. . .] tráigale a su vieja pa' que vea cómo se la dejamos" (108), al "¿Vas a estarte quieto, maricón?", al "Me estoy vaciando. Me dicen que hable. No puedo. Sólo puedo llorar" (113). Y mientras Bertha Alicia López de Zazueta relata:

A mi hijita Tania, de un año y dos meses, la torturaron en mi presencia maltratándola y aplicándole toques eléctricos en todo su cuerpecito, después de haberla torturado psicológicamente al verla torturar a sus padres. Recuerdo, y me estremezco al hacerlo, cómo lloraba y gritaba "Papá" y mi dolor ante la impotencia para defenderla y consolarla. Son momentos terribles que quisiera borrar de mi memoria pero que también es preciso describir para tratar de que no se repitan con otras personas (107).

Así esperan, en silencio, este grupo de mujeres en la Catedral, mujeres sin hijos, a veces sin ningún hijo ya, desamparadas, pobres. A la cabeza de este grupo heterogéneo, no todas de negro porque algunas no poseen ropa de ese color, se encuentra una mujer que acompaña a los pocos torturados que sueltan, a los raros desaparecidos que reaparecen, a fin de que levanten un acta describiendo los tormentos a que fueron

sometidos. "Es esto lo que está haciendo Rosario Ibarra de Piedra; darle una conciencia a este país, tan olvidadizo, tan valemadrista, tan barrido de noticias, lleno de hombres y de mujeres, de ancianos y de niños que viven en el más absoluto desamparo" (105).

Ellas piden, con tesón y necedad, con esperanza y sin ella, por no dejar y por no dejar que se deje, noticias de los hijos desaparecidos. El país (o más bien una parte de él) aguarda a ver si el presidente concederá la amnistía.

En un segundo momento, Hugo Margáin Charles, hijo del embajador de México en Washington y ex-secretario de Hacienda y ex-embajador en Londres, es secuestrado. La huelga de hambre, que la prensa se había encargado de satanizar, minimizar o ignorar, es opacada por la noticia del secuestro y, enseguida, por la muerte de Hugo Margáin. La amnistía está en vilo.

Poniatowska, narra horror sobre horror, acude a Gayosso. Es jueves 31 de agosto por la mañana:

Tal parece que todos los coches se dirigen hacia allá porque el tránsito se hace lento en Félix Cuevas. Al buscar dónde estacionarme veo a muchos hombres con las manos en los bolsillos, esperando, y muchos carros negros oficiales con sus choferes recargados en la portezuela. ¡Qué mal me caen! ¿Por qué ese despliegue tan ostentoso? Adentro, un gentío apesadumbrado (126).

Con este episodio, hay una irrupción de la voz en el relato, en donde la autora, también es una participante activa, por eso nos parece diferenciarlo como una segunda parte.

El tiempo letárgico de la Catedral, con sus mujeres "pobres e ignorantes" en huelga de hambre, se ve conmocionado por el tiempo urgente de los medios masivos de comunicación. Una víctima, Hugo Margáin, totalmente ajeno a las madres y al propio gobierno, es el centro de la atención nacional: "le reventaron la femoral, se les desangró, se les fue en un segundo, un burdo torniquete, lo dejaron vaciarse, y luego, espantados, lo abandonaron"(125). Otra víctima de la violencia. En una descripción ajustada a la Liga 23 de Septiembre, la Liga misma a la que se acusa de pertenecer a Jesús Piedra. Agustín Ramos, amigo personal de Poniatowska, le comenta: "Yo puedo poner mi mano

al fuego que a los asesinos de Margáin JAMÁS los van a encontrar. [...] Porque este asesinato es cosa de los mismos políticos [...] " (127).

En la tarde de ese día, los familiares depositan en una cripta de Catedral las cenizas de Hugo Margáin Charles. No hay ningún contacto entre los padres del asesinado y las madres de los desaparecidos, aunque Rosario Ibarra trata de manifestar su pena. Los "guaruras" se encargan de subrayar que no puede ni debe haber nada en común; son los "agentes vestidos de señor" que determinan en primera instancia lo que es la ley. Así, los Margáin entraron y salieron, destruidos por la pérdida de un hijo, por entre las *suplicantes* mal vestidas que estaban a dieta de limón y agua mineral.

Las veo y me veo a mí misma en la mañana con los Margáin dolida hasta la médula, escuchando el abrupto abrir y cerrar de las bolsas de mano de cocodrilo (Aries, Antil, Cartier) y ahora en la noche, en medio de mujeres y estudiantes que no conozco y con quienes me identifico, a veces por las razones más nimias (132).

En este tramo de la lectura, Poniatowska se ubica como espectadora de los acontecimientos y de sí misma. No puede negar su posición social alta, ni el deber que tiene que cumplir por pertenecer a ella, pero admite identificarse con las mujeres anónimas de la huelga. Ambos casos le duelen "hasta la médula" porque son producto de la injusticia y la violencia.

En un tercer momento el tiempo del trágico relato se precipita abruptamente. Con Hugo Margáin asesinado, supuestamente por la Liga que aún existe, Poniatowska periodista rescata las voces de la clase alta que exclaman asombradas: "¿quiénes son esas señoras "enrebozadas" para desafiar así al poder, a unos metros de Palacio Nacional?¿Qué importan sus hijos desaparecidos?"(130), y *conversa* con Rosario Ibarra:

Lo de Margáin ha suscitado una gran reacción en contra nuestra, Elena. Me dijo Reyes Heróles que en Gobernación no ha dejado de sonar el teléfono, que gente "de bien", así la llama él, dice cosas como ésta: "Qué amnistía ni qué amnistía, van a ver esas viejas si les dan su amnistía". [...] "Bueno, licenciado, dígame, a ver, ¿qué opinión pública está en contra nuestra?" Y me dijo textualmente: "La burguesía y la clase media. Las linchan si se quedan ustedes allí, por eso les repito que se quiten, señora Piedra, sálganse antes de que las saquen.

Hace un momento me llamó X. me instó: 'Cuélguelos, cuélguelos a todos' (130, 131).

Llegan soldados al atrio de Catedral. La huelga de hambre que tanto costó organizar, se levanta en unos cuantos minutos. Antes de que los soldados entren, el campamento se desbanda. La amnistía se decreta, los asesinos de Margáin no son encontrados y los desaparecidos siguen sin aparecer.

En la interrelación de las crónicas de *Fuerte es el silencio* se destaca la eficacia de la denuncia de opresión, miseria y crimen. Esta intervención que lleva su nombre, "Elena, Elenita, niña, doña, señora, güera son algunas de las máscaras que usa para convertirse en la fisgona de la realidad mexicana" (Perilli, 2006:13), parece querer romper el silencio ensordecedor de una sociedad que por mucho tiempo ha vivido, sumisa y abúlica, bajo la mirada de un estado criminal que con total impunidad azotó a los que debió servir y cuidar.

La literatura de Poniatowska sale a la calle, escribe los relatos orales, las historias de lucha, las crónicas muestran lo que se esconde a la mirada general, hablan de lo que se silencia y le otorga identidad a quienes se les ignora.

La fotografía en la obra de Poniatowska actúa como otro testimonio que fija aún más los hechos y que con su registro se puede comprobar el acontecimiento ocurrido y probar su existencia. "Una foto no es solamente una imagen semejante, sino a la vez una huella material de lo real" (Torres, 2010:15).

La calle, la plaza, las manifestaciones, la huelga, la pobreza, la anarquía de la ciudad, la corrupción del poder, el sincretismo religioso y, como ya hemos mencionado, las narraciones orales, son una constante en la obra. El espacio público es un núcleo de disputas. En el "Diario de una huelga de hambre", Poniatowska recoge las voces de las madres de los desaparecidos políticos, quienes exigen un esclarecimiento de la situación de sus hijos. La desaparición forzada de personas obligó, involuntariamente, a desterrar del espacio público a todo aquel a quien se considere sospechoso: "cualquier inconforme es el enemigo, su familia también y un día sin más, de pronto, deja de estar entre nosotros" (138).

Estas madres no se planteaban la lucha armada, no se plantearon grupos terroristas, se plantearon reunirse para recibir noticias de sus hijos.

Es posible que este tipo de manifestación pública fuese el inicio de una propuesta de paz ante la mayor de las brutalidades, una de las experiencias más violentas que hubo en Latinoamérica, ante la más terrible de las crueldades y aberrantes acciones políticas. Poniatowska registra a este grupo de mujeres en silencio que se hizo oír. Y dejaron ver un poco, la fuerza de la paz y la fuerza de la no violencia, la fuerza del testimonio.

Además de las figuras testimoniales que Poniatowska construye desde su propia voz, Jesusa Palancares y Rosario Ibarra Piedra, encontramos en su obra otras representaciones de mujeres.

- Retratos

La bóveda celeste está cubierta de mujeres-estrellas que giran locas como siete hermanas en la ronda del amor.
Elena Poniatowska, *Las siete cabritas*

En *Las siete cabritas* (2000)¹⁴, la escritora retrata a las mujeres que hicieron parte de la historia artística de México y que también tuvieron que luchar para ser reconocidas en un mundo preponderantemente masculino. “Elena Poniatowska arma una constelación de mujeres que escriben, de mujeres que con sus vidas se ‘inscriben’ en la historia.” (Torres, 2010:83)

El texto se compone de siete retratos de mujeres constituidas en símbolos, siempre vanguardistas, osadas, sensibles, valientes. Sus vidas fueron un escándalo. Un atrevimiento que suscitó la indignación y un desafío a los convencionalismos. Mujeres que abrieron brecha aunque escandalizaron a sus contemporáneos. Ninguna de las siete ha llevado una vida sosegada ni tranquila; ninguna podría confundirse con la otra y cada una ha desarrollado una personalidad propia y un papel específico en un medio adverso. Poniatowska las retrata plenas de humor vital y trágico, aventureras y dignas, trascendentes y fulgurantes. Siete mujeres incomprendidas por una sociedad que reconoce tardíamente a quienes sacuden la historia y la hacen avanzar. Una *constelación* donde cualquiera puede ver reflejadas sus propias inquietudes, anhelos, insomnios y sueños. Frida Kahlo, gran pintora; Nahui Olin, símbolo de la liberación sexual femenina; Pita Amor, poeta y personaje; Rosario Castellanos, notable novelista y poeta; María Izquierdo, pintora; Elena Garro, novelista, cuentista y leyenda ella misma, y

¹⁴ Las citas corresponderán a esta edición.

Nellie Campobello, autora de uno de los textos sobre la Revolución Mexicana, son *Las siete cabritas*. A través de memorias, entrevistas, cartas, obras, comentarios críticos, anécdotas y recuerdos personales, la autora esboza la figura y la biografía de cada una.

Analizaremos la semblanza de Rosario Castellanos, ya que Poniatowska nos acerca a la primera figura femenina que mencionamos en este trabajo, Sor Juana Inés de la Cruz.

En el índice del texto, Rosario Castellanos es la número VI, su título es “Rosario del ‘Querido niño Guerra’ al ‘Cabellito de elote’”. Poniatowska se concentra en la tortuosa relación de Rosario que “vivió traspasada de amor” por su marido Ricardo Guerra y en cuestionar la educación sentimental de las mujeres: “las mexicanas solemos girar en torno al amor como burras de noria” (107). En este capítulo hace un repaso por las *cabritas* que sufrieron grandes decepciones:

Elena Garro formó con Octavio Paz la pareja ideal, ambos jóvenes, guapos e inteligentes...al paso del tiempo, el amor se hizo añicos. María Izquierdo se casó a los catorce años con Cándido Posadas...pero su gran amor fue Rufino Tamayo que le dejó una herida que no habría de cerrarse jamás. Frida Kahlo cultivó su amor por Diego como una calabaza verde y jugosa...pero el prefirió otras calabazas. Nahui Olin fue víctima de varias fuerzas de la naturaleza pero también del Dr. Atl. Nellie Campobello, la brava, la luchadora jamás se repuso de la muerte de Martín Luis Guzmán. Pita Amor giró en una órbita sólo por ella conocida. El único hombre a quien amó fue Pepe Madrazo, la única mujer, Lola Feliú...Rosario Castellanos vivió traspasada de amor por el padre de su único hijo... (107 - 108)

Poniatowska recuerda la vida de Sor Juana para la construcción del texto. Además de su lucha por el amor, Rosario lucha por ejercer su vocación y por ser reconocida como mujer en la cultura mexicana al igual que la monja. El texto en forma explícita afirma que en 1952 Rosario “comete un acto que la asemeja a Sor Juana Inés de la Cruz pero que a mí me parece una autoflagelación espeluznante: se rapa” (122). Así, leemos la referencia al episodio en el que Sor Juana cuando se propone aprender gramática se mortifica y, se corta el pelo.

A través del relato Poniatowska va construyendo la imagen de esta mujer en la que: “su cerebro dividido en dos lóbulos frontales está en realidad habitado por dos propósitos: uno para escribir, otro para sufrir” (118). Y, entre intentos de suicidios, aborto y entradas al hospital psiquiátrico, la incertidumbre: “¿soy o no soy una escritora? ¿Puedo escribir? ¿Qué?” (119). A pesar de su aparente duda Castellanos

nunca dejó de escribir. “Rosario dejó de escribirle a Ricardo Guerra sólo siete años antes de morir. Electrocutada por una lámpara doméstica, en la sede de la embajada de México en Tel Aviv, falleció el 7 de agosto de 1974” (125).

Todas estas artistas comparten la soledad, las *mujeres-cabritas* se quedan solas, están solas, sufren desde Frida Kahlo hasta Rosario Castellanos, pasando por las demás. Tanto en la estructura que elige Poniatowska para la confección del texto, como en el tema, la incompreensión que les brinda a cada una la sociedad de su tiempo, reconocemos las marcas de Sor Juana Inés de la Cruz.

Por último queremos remarcar que Poniatowska se incluye como participante o, como testigo en todos los relatos, al decir: “A las mujeres se nos devalúa” (123), y testimoniar de este modo su compromiso.

❖ Con mirada de mujer

El escritor no tiene sexo o, mejor, tiene los dos en dosis bien diferentes.
Clarice Lispector, *Descubrimientos*.

La escritura de mujeres en América Latina ha mantenido, desde los primeros trazos de Sor Juana, una mirada “estrábica”, “bizca” (Matalía, 1995: 27). Una doble mirada: *la crítica*, a veces oblicua, irónica o enfática, en su denuncia de los silencios de las voces que no llegan a la escritura y *la constructiva*, que estructura otra mirada sobre los discursos oficiales.

En *La letra de lo mínimo*, Tununa Mercado (1994) alaba el poder del susurro femenino como manera de construir una comunidad y estructurar una narración alternativa. Sitúa el susurro en su más puro estado físico, en su representación material que llena el espacio entre los discursos ya existentes y anuncia un cierto tipo de transgresión.

Según Nelly Richard (1993), es necesario repensar a la mujer como identidad social y sexual a partir de un yo descentralizado, cuya dimensión fronteriza puede actuar positivamente en el orden simbólico. Cualquier escritura que asuma la posición

transgresora de la pulsión femenina, por su carácter de minoría y marginalidad, estaría signada por una marca crítica como categoría discursiva. En este sentido, la crítica feminista actúa como perspectiva desconstruccionista frente a la elaboración y análisis de la cultura, revelando las contradicciones del sistema logocéntrico. Esta actitud exige que el sujeto femenino se ubique en una zona siempre fluctuante entre el orden que lo nombra y su propio deseo, sin deslizarse hacia definiciones absolutas.

¿Podemos hablar de características específicas de un arte de mujeres y de un arte de varones que nos permitan establecer corpus diferentes? No parecería suficiente establecer diferencias a partir de una autoría sexuada. Que sea una mujer quien realiza la obra no supone características determinantes. Puede plantearse lo específico femenino como una opción temática y/o expresiva dada por la posibilidad de recurrir a una iconografía evocadora de lo-femenino (la mujer hablando de su mundo a través de objetos femeninos) o, también, por una determinada manera femenina de decir ciertas texturas que pondrían en escena una sensibilidad diferenciada, un modo de estructurar la materia y la forma caracterizable como femenina. Podría diferenciarse también una forma desbordada y desestructurante que caracterizaría al discurso femenino, opuesta a una manera racional y conceptual que correspondería al discurso masculino. En este sentido, (Richard, 1993: 36) afirma:

Más que de escritura femenina, convendría entonces hablar -cualquiera sea el género sexual del sujeto biográfico que firma el texto- de una feminización de la escritura [...] cualquier literatura que se practique como disidencia de identidad respecto al formato reglamentario de la cultura masculino-patema; cualquier escritura que se haga cómplice de la ritmicidad transgresora de lo femenino-pulsional, desplegaría el coeficiente minoritario y subversivo (contradominante) de lo "femenino".

El discurso femenino expande sus posibilidades cuando se convierte en un instrumento de análisis no necesariamente utilizado por mujeres y no exclusivamente centrado en el análisis de la problemática feminista.

Reina Roffé (1995) dice que lo femenino resulta un “devenir” siempre en movimiento, un género en búsqueda de su identidad y de la letra para designar esa identidad. Hoy toda mujer que escribe debe trabajar literariamente estas alternativas, ya sea para confirmarlas o rebatirlas, y dar un paso más en el deseo que sustenta de por sí la escritura. Así, esta escritura tiene una doble tarea, hacia afuera para construir tradición; hacia adentro para mostrar sus propias estrategias, aquellas que, en relación a Sor Juana, Josefina Ludmer

(1985) denominó “las tretas del débil” para practicar en los espacios admitidos “lo vedado en otros” y así provocar una anexión y una reterritorialización de los discursos hegemónicos.

En una crónica Clarice Lispector, con su visión contradictoria y su especial *humor* reflexiona acerca de la escritura femenina. “Demasiada mujer” (Lispector, 2010:43), dice:

Una vez me ofrecieron hacer una crónica de comentarios sobre acontecimientos, sólo que esa crónica se haría para mujeres y dirigidas a ellas. La propuesta terminó en nada, felizmente. Digo felizmente porque sospecho que la columna iba a derivar hacia asuntos estrictamente femeninos, en la extensión en que generalmente es tomado lo *femenino* por los hombres e incluso por las mismas humildes mujeres: como si la mujer formara parte de una comunidad cerrada, aparte y, de cierto modo, segregada. Pero mi desconfianza venía de acordarme del día en que una joven vino a entrevistarme sobre literatura y, juro que no sé cómo, terminamos conversando sobre la mejor marca de delineador líquido para el maquillaje de los ojos. Y parece que la culpa fue mía. El maquillaje de los ojos también es importante, pero yo no pretendía invadir las secciones especializadas, por bueno que sea conversar sobre modas y nuestra preciosa belleza fugaz.

Lo femenino como estrategia discursiva puede estimular nuevas posibilidades de conocimiento y abrigar esperanzas en el futuro de lo social al reconocer las individualidades producidas por múltiples y diferentes tensiones.

❖ **Para finalizar.**

Saer (1997) en “La perspectiva exterior”, refiriéndose a Gombrowicz, dice: “Ser polaco. Ser francés. Ser argentino. Aparte de la elección del idioma, ¿en qué otro sentido se le puede pedir semejante autodefinición a un escritor? Ser comunista. Ser liberal. Ser individualista.”

Tomando prestada esta idea, podemos decir de nuestras escritoras que: ser ucraniana, ser brasileña, ser judía, en Lispector; ser francesa, ser polaca, ser mexicana, ser católica, en Poniatowska; ambas escriben sin asumir estas “etiquetas”. Como dice Saer, “no se es

nadie ni nada, se aborda el mundo a partir de cero, y la estrategia de que se dispone prescribe, justamente, que el artista debe replantear día tras día su estrategia” (38).

Ambas mujeres son el resultado de haber nacido dos veces en poco meses o años, una vez en un continente, nacimiento retenido luego por un tiempo, para renacer en otro continente, nacidas dos veces de un viaje lento, difícil y precipitado, para finalmente llegar, cada una, a su tierra nueva. Después no dejaron de seguir llegando a sus propias lenguas con ese ligero desfasaje.

Así Clarice Lispector en su obra revela una permanente crisis de identidad a través de un estilo que ella misma definió como “no estilo”. Los personajes femeninos de sus relatos, mujeres de todas las edades: niñas extrañas, de mirada perturbadora; adultas que intentan descubrir su identidad, alcanzar la posesión de un yo; y viejas solitarias, que descubren que sólo el deseo no las ha abandonado ante la estupefacta mirada de la sociedad. Estas mujeres complejas están en constante reflexión sobre sí mismas, al igual que en las crónicas, Lispector como narradora, relata su yo más íntimo.

Por su lado, Poniatowska rescata del anonimato, a través de la escritura, la vida cotidiana de mayorías y minorías. La valoración de su yo, subjetivo, reconstruye hechos a través de la figura del testigo que asimila y reúne testimonios ajenos, utilizando en algunos casos, técnicas de la ficción.

Queremos rescatar el término *máscara* ya que es una idea que aparece aplicada a Sor Juana y, repetimos en Lispector y en Poniatowska.

Con estas máscaras, metafóricas, estas mujeres se transforman en otro ser y establecen un vínculo entre imagen propia y la del otro. La máscara como instrumento de cultos misteriosos y esotéricos. Oculta, espanta, dobla, separa y unifica. Ayuda a Lispector a crear la mística de su escritura. Su uso transforma a Poniatowska ante sus entrevistados, siendo ella y los demás al mismo tiempo.

Las mujeres han dejado que su identidad se vea afectada por aspectos socioculturales que han estancado su progreso en la sociedad, y que han limitado su papel a una figura pasiva, fue necesario tomar una nueva visión que rompió con los estereotipos sociales. Es por eso que hubo que replantear su identidad, partiendo del "yo íntimo"; de todos esos aspectos personales, motivaciones, deseos, sentimientos que potencializan su

interior y produzcan la afirmación de la mujer como sujeto social con papeles protagónicos en la historia y en los procesos sociales.

A través del tiempo ha construido ella misma su concepto en una simbiosis que ha traspasado sociedades y culturas. La mujer ha sido símbolo de lo que se ha entendido por lo femenino y, lo femenino es cuestión de cada tiempo y cultura, más allá de las ideologías, aunque no por ello se deja de reconocer que hay algunas constantes que se repiten en una y otras sociedades.

Vivir, sobrevivir, insistir en existir y trascender, esa era y es una constante; el camino y el fin de toda mujer que se asuma en su existencia dentro de una realidad que le ha sido impuesta. No importa que para ello tenga que transgredir el ícono que le han impuesto.

De Sor Juana a Poniatowska, la identidad de la mujer, ha pasando de un papel pasivo, a ser un miembro activo e importante en el desarrollo de la sociedad, así se abrieron espacios para la reflexión y encuentro de mujeres fomentando las capacidades personales e individuales.

Textos literarios

- Lispector, Clarice (1988), *Lazos de familia*, Barcelona, Montesinos.
(2004), *Revelación de un mundo*, Bs. As., Adriana Hidalgo Editora.
(2010), *Descubrimientos*, Bs. As., Adriana Hidalgo Editora.
- Poniatowska, Elena (1980), *Fuerte es el silencio*, México, Era.
(1999), *Hasta no verte Jesús mío*, Bs. As., Sudamericana.
(2000), *Las siete cabritas*, México, Era.

BIBLIOGRAFÍA

- Aguilar, Gonzalo (2010), “ Prólogo”, en Clarice Lispector, *La hora de la estrella*, Buenos Aires, Corregidor.
- Amar Sánchez, Ana María (1992), *El relato de los hechos*, Rosario, Beatriz Viterbo Editora.
(2000), *Juegos de seducción y de traición. Literatura y cultura de masas*. Rosario, Beatriz Viterbo Editora.
- Azua, Néstor (1988), *Periodismo y feminismo en la Argentina*, Bs. As., Emece.
- Barthes, Roland (1987), Efecto de la realidad en *El susurro del lenguaje*, Barcelona, Paidós.
- Benjamin, Walter, (1995) *Para una crítica de la violencia*. Buenos Aires, Editorial Leviatán.
- Bernabé, Mónica (2006), Prólogo en *Idea crónica. Literaria de no ficción iberoamericana*, Rosario, Beatriz Viterbo Editora.
- Bourdieu, Pierre, (1998) *La domination masculine*, París, Editions du Seuil.

- Corbatta, Jorgelina (2002), *Feminismo y escritura femenina en Latinoamérica*, Bs. As., Corregidor.
- Cróquer Pedrón, Eleonora (2000), *El gesto de Antígona o la escritura como responsabilidad (Clarice Lispector, Diamela Eltit, Carmen Boullosa)*, España, Editorial Cuarto Propio.
- Deleuze, Gilles (1996), “La literatura y la vida”, en *Crítica y clínica*, Barcelona, Anagrama.
- Domínguez, Nora y Perilli, Carmen (1998), *Fábulas del género. Sexo y escritura en América Latina*, Rosario, Beatriz Viterbo Editora.
- Do Valle, Camila y Gebra Fernando, “La dimensión desconocida”, *Revista Ñ*, n° 357, 31 de julio de 2010, Buenos Aires, pp.20.
- Enzensberger, Hans, “La literatura en cuanto historia”, en *Eco* n° 201, Bogotá, julio 1978. pp. 28-34.
- Falbo, Graciela ed. lit. (2007), *Tras las huellas de una escritura en tránsito: la crónica contemporánea en América Latina*. La Plata, Al Margen.
- Franco, Jean (1994), *Las conspiradoras. Representación de la mujer en México*, México, FCE.
- Frieria, Silvia, “El sueño de la princesa roja” en *Página 12*, Bs. As., Miércoles, 27 de junio de 2007.
- González Echevarría, Roberto (2000), *Mito y archivo. Una teoría de la narrativa latinoamericana*, México, FCE.
- Lacan, Jacques (1972), “El estadio de espejo”, en *Escritos I*, México, Siglo XXI.
- Losada Soler, Elena et al, *Revista Anthropos. Huellas del conocimiento*, 1997, Barcelona, Proyecto a ediciones.
- Ludmer, Josefina, “Las tretas del débil”, en González, Patricia y Ortega, Eliana, *La sartén por el mango*, (1985) Puerto Rico, Ed. El Huracán, pp. 7-54.

- Martini, Diane (comp.) (1992), *Escritoras de Hispanoamérica*, México, S. XXI.
- Mattalía, Sonia y Aleza, Milagros, Eds. (1995) *Mujeres: escrituras y lenguajes. En la cultura latinoamericana y española*, Valencia, Universitat de Valencia.
- Mercado, Tununa (1994), *La letra de lo mínimo*, Rosario, Beatriz Viterbo Editora.
- Molloy, Sylvia (1996), *Acto de presencia*, México, FCE.

“La flexión del género en el texto cultural latinoamericano”, en *Revista de crítica cultural*, n° 21, noviembre 2000, Bs.As., pp.52-57.
- Montaldo, Graciela “Mujeres e imágenes de saber: la escritura de la ignorancia”, en *Revista de crítica cultural* n° 18, agosto 2000, Bs. As., pp.56-61
- Moraña, Mabel (1997), *Políticas de la escritura en América Latina*, Caracas, Ediciones eXCultura.
- Ortiz, Orlando (1972), *La violencia en México*, México, Ed. Diógenes.
- Oviedo, José Miguel (2001), *Historia de la literatura hispanoamericana*, Madrid, Alianza.
- Pacheco, Carlos (1992), *La comarca oral*, Caracas, La Casa de Bello.
- Perilli, Carmen (2006), *Catálogo de ángeles mexicanos. Elena Poniatowska*, Rosario, Beatriz Viterbo Editora.
- Piglia, Ricardo “Tres propuestas para el próximo milenio (y cinco dificultades)”, *Revista Casa de las Américas*, n°. 222, enero-marzo 2001, Bs. As. pp. 11-21.
- Prieto, Ana “Entrevista Benjamin Moser. El lenguaje místico”, *Revista Ñ*, n° 357, 31 de julio de 2010, Buenos Aires, pp. 22-23.
- Rama, Ángel (1984), *La ciudad letrada*, Uruguay, Fundación Internacional Ángel Rama.

- Ramos, Julio (1989), “Decorar la ciudad: crónica y experiencia urbana”, en *Desencuentros de la modernidad en América Latina*, México, FCE. Pp.112-142.
- Richard, Nelly (1993), *Masculino/Femenino. Prácticas de la diferencia y la cultura democrática*, Chile, Francisco Zegers Editor.
- Ricoeur, Paul (1996), *Sí Mismo como Otro*, Madrid, Siglo XXI.
- Roffé, Reina (1995) “Itinerario de la escritura.¿ Desde dónde escribimos las mujeres?”, en Mattalía, Sonia y Aleza, Milagros, Eds. (1995) *Mujeres: escrituras y lenguajes. En la cultura latinoamericana y española*, Valencia, Universitat de Valencia.
- Rotker, Susana (1992), *La invención de la crónica*, Bs. As., Letra Buena.
- Saer, J. José (1997), *El concepto de ficción*, Bs. As., Ariel.
- Secreto, Cecilia (1997), “Herencias femeninas: nominalización del malestar” en Piña, Cristina, *Mujeres que escriben sobre mujeres (que escriben)*, Buenos Aires, Biblos.
- Sommer, Doris (1994), “Conocimiento interruptus: una ética de lectura” en Ludmer, Josefina (comp) *Las culturas de fin de siglo en América Latina*, Barcelona, Beatriz Viterbo Editora. Pp.232-239.
- Torre, María Elena (2008), “El arte de caminar: Política y poética de la crónica en Latinoamérica”, en Zubieta, Ana María (comp), *La memoria. Literatura, arte y política*, Bahía Blanca, Edi UNS. Pp. 195-211.
- Torres, Adriana (2010), *El cristal de las mujeres*, Rosario, Beatriz Viterbo Editora.
- XIX Congreso Internacional de literatura Iberoamericana (1980), *Narradores latinoamericanos 1929-1979*, Caracas, Ediciones del Centro de Estudios Latinoamericanos.
- Woolf, Virginia (1979), *Las mujeres y la literatura*, Barcelona, Ed. Lumen.
-(1989), *Un cuarto propio*, Barcelona, Seix Barral.

Artículos de Internet

- ❖ Bachrach, Estela, “Estadio del espejo: el estadio del espejo en la teoría psicoanalítica y sus proyecciones en el tratamiento psicoterapéutico”, ATSMHI: Israel, 2001 3 de abril de 2004, <<http://www.atsmhi.org/estadio.htm>>
- ❖ Clua, Vicente, “Clarice Lispector: la palabra rigurosa” Proyecto Patrimonio: Salón de lectura en español. 12 de agosto de 2002 24 de abril 2003. <<http://www.lettras.s5.com/lispector2.htm>>
- ❖ Sifrim, Mónica, “Hacia lo inefable” *Clarín digital* Buenos Aires, Argentina, 16 de abril de 2000 12 de abril 2003.
<<http://olr.clarin.com.ar/suplementos/cultura/2000/04/16/e-01001d.htm>>