

# LA CONSTRUCCIÓN DE LA IDENTIDAD FEMENINA SUBALTERNA EN LOS CUENTOS DE LA OBRA *DE NOCHE VIENES* DE ELENA PONIATOWSKA

## THE CONSTRUCTION OF THE UNDERGROUND FEMALE IDENTITY IN *DE NOCHE VIENES* FROM ELENA PONIATOWSKA

Di Mare L, María Fabiola\*

Universidad de Los Andes  
/CONICET- CEHICOPEME FP y CS UNLP,  
Argentina

### Resumen

Elena Poniatowska ha dedicado en su obra a otorgarle la palabra a las mujeres, especialmente a las pobres, quienes son las más olvidadas por el sistema cultural hegemónico. La autora forma parte de la tradición de la literatura no-ficcional iniciada por el argentino Rodolfo Walsh, al trabajar los temas silenciados o deformados por la prensa. En los relatos del texto *De noche vienes* hace una apuesta literaria que desafía su obra anterior al ejecutar el mismo proceso de darle voz a la mujer con los recursos propios del relato de ficción. En ese sentido, el trabajo analiza la construcción de la subjetividad femenina subalterna de dichos relatos de ficción de la autora. Se analizan las tensiones presentes en estos cuentos en relación con la opresión que sufren sus personajes femeninos. Se bosquejan pequeños pueblos olvidados de México en los que perduran las tradiciones de familia, linaje, herencia, servidumbre y las creencias religiosas fuertemente arraigadas. En los relatos hay prejuicios de clase, desigualdades socioeconómicas vinculadas al origen étnico o sociocultural. Se recrea la memoria a partir de marcas culturales como la oralidad popular. Se construye la memoria de mujeres anónimas que luchan contra la dominación y la violencia simbólica del sistema patriarcal.

**Palabras claves:** identidad, mujeres, lenguaje, memoria, subalternidad.

### Abstract

Elena Poniatowska has dedicated herself in her work to give the floor to women, especially the poor, who are the most neglected by the hegemonic cultural system. The author is part of the tradition of non-fiction literature initiated by the Argentine Rodolfo Walsh, when working on issues silenced or deformed by the press. In the stories of the text *De noche vienes*, the author makes a literary commitment that challenges previous work by executing the same process of giving women a voice with the resources of the fiction story. In that sense, the work analyzes the construction of the subaltern female subjectivity of these fiction stories of the author. The tensions present in these stories are analyzed in relation to the oppression that their female characters suffer. Small forgotten towns of Mexico are sketched, in which the traditions of family, lineage, inheritance, servitude and strongly rooted religious beliefs persist. In the stories there are class prejudices, socioeconomic inequalities linked to ethnic or sociocultural origin. The story recreates memory from cultural brands such as popular orality. The memory of anonymous women who fight against male domination and the symbolic violence of the patriarchal system is built.

**Key words:** identity, women, language, memory, subalternity.

\*Licenciada en Comunicación Social y Magíster Scientiarum en Literatura Latinoamericana por la Universidad de Los Andes, Venezuela. Becaria doctoral en el CONICET, Argentina. Miembro del Centro de Estudios en Historia/Comunicación/Periodismo/Medios (CEHICOPEME), UNLP, Facultad de Periodismo y Comunicación, La Plata, Buenos Aires- Argentina.

**Finalizado:** Argentina, Septiembre-2019 / **Revisado:** Octubre-2019 / **Aceptado:** Octubre-2019

La cultura corresponde a todos los patrones de significado que son transmitidos históricamente, y que incluyen las normas, valores, ceremonias, rituales, tradiciones y los mitos compartidos, quizás en distinto grado, por los miembros del cuerpo social. La nación moderna requiere que exista una cultura común entre sus ciudadanos. Por ello, Benedict (1997) se refirió a la nación como “comunidad imaginada”. Para este autor, la noción de lo nacional parte del establecimiento del capitalismo y con ello los avances técnicos de la imprenta, lo cual permitió forjar una identificación de la ciudadanía a través del lenguaje, utilizando para ello el papel impreso, el mejor vehículo para lograr la puesta en común de determinadas ideas, valores y creencias.

Sin embargo, esa noción de lo nacional forma parte de la cultura hegemónica creada por las élites. Dentro de una sociedad pueden coexistir diversas culturas o subculturas, como indica Britto (2005). Para este autor, la cultura es modificable, se transforma en función de las necesidades y el entorno. A su vez, se relaciona con la memoria colectiva, la cual contiene “los datos esenciales relativos a la propia estructura del grupo social, al ambiente que está establecido, y a las pautas de conducta necesarias para regir las relaciones entre los integrantes del grupo” (Britto, 2005; 6-7).

El autor indicado previamente también refiere que la cultura es progresivamente modificable porque se adapta a situaciones supervivientes. Ello produce la generación de subculturas, las cuales se definen como “intentos de registrar un cambio del ambiente o una nueva diferenciación del cuerpo social” (Ibidem). Según esta perspectiva toda cultura es parcial y toda parcialidad dentro de ésta corresponde a una subcultura. Dentro de este proceso también se ubica el concepto de contracultura, definido de la siguiente manera:

Cuando una cultura llega a un grado de conflicto inconciliable con la cultura dominante, se produce una contracultura: una batalla entre modelos, una guerra entre concepciones del mundo, que no es más que la expresión de la discordia entre grupos que ya no se encuentran integrados ni protegidos dentro del conjunto del cuerpo social. Por ello, en una sociedad que se diferencie en clases, castas o grupos, florecerán subculturas clasistas, de castas o grupales. En una sociedad que discrimina sexualmente, aparecerán subculturas masculinas y femeninas. En una sociedad que se extienda sobre ámbitos geográficos diversos, se generarán subculturas del llano y de la montaña, de la costa y del continente, del campo y de la ciudad (Britto, 2005: 8).

De acuerdo con la teoría de Britto (2005), dentro de una sociedad pueden existir diversas subculturas. Cada una de estas subculturas es una forma de adaptación y supervivencia de la cultura de la sociedad. Una subcultura se va imponiendo a medida que los grupos las adoptan hasta que alcanza una posición hegemónica y se convierte en cultura dominante. Todo esto indica que la cultura no es algo fijo o estático, sino que está en continuo cambio y que expresa la capacidad de una sociedad de transformarse frente a las adversidades, desafíos o situaciones del contexto.

Britto (2005) también refiere que los sectores marginados son los principales creadores de subculturas porque esto les permite sobrevivir. Se trata de márgenes culturales, geográficos y sociales que se comunican con la cultura exterior. De igual modo, cuando la cultura dominante va cerrando las posibilidades de comunicación con esa subcultura, ésta última se vuelve una contracultura, en la que sus miembros se convierten en sectores marginados, no integrados o excluidos. Toda esta explicación contribuye a entender qué sucede en determinados momentos históricos en los que la cultura dominante cierra toda posibilidad de realización a los grupos más postergados de la sociedad, los margina, excluye y cercena

sus derechos. En ese marco, los marginados a su vez luchan dentro de su propio entorno y se convierten en una contracultura respecto de la cultura hegemónica que los discrimina.

El lenguaje es ante todo cultura. Es un sistema de signos lingüísticos que permiten la comunicación entre una comunidad o un grupo poblacional que habita un determinado territorio o geografía. La existencia de un sistema de signos conlleva una pertenencia cultural, una idiosincrasia y una memoria. El lenguaje está enraizado con lo más profundo de los grupos humanos en sus contextos específicos. Elena Poniatowska a través de sus relatos en el texto *De noche vienen*, hace una representación de la mujer mexicana, apropiándose a su vez de unas marcas lingüísticas y culturales específicas.

Poniatowska, quien ya es una escritora consagrada de las letras mexicanas e hispanoamericanas, se ha dedicado en su obra a visibilizar a las mujeres, quienes son las más silenciadas y olvidadas por el sistema cultural hegemónico. Esto lo refiere Amar (1992) al analizar dos obras que le confirieron un lugar de importancia en México como escritora y periodista, *La noche de Tlatelolco* y *Fuerte es el silencio*. Se trata de los textos más leídos de la autora, que narran en lenguaje periodístico, es decir, con rigurosa fidelidad con respecto a la realidad, la violencia y las desapariciones forzadas en ese país. La autora forma parte de la tradición de la literatura no-ficcional iniciada por Rodolfo Walsh, al hablar de lo omitido, censurado o deformado por la prensa. De allí que *De noche vienen* representa una apuesta literaria diferente, que desafía su obra anterior, puesto que, aunque ejecuta el mismo proceso de darle voz a la mujer y enaltecer su palabra, esta vez lo hace con los recursos propios del relato de ficción.

La autora hace una apropiación de códigos culturales de regiones y personajes que se ubican al margen de la cultura letrada. La escritora es capaz de sumergirse en el pensamiento y en la idiosincrasia de los pueblos periféricos de México y establecer

en esta profundización una representación e identificación con los sujetos femeninos subalternos. En el recorrido textual que establece *De noche vienen* se bosquejan pequeños pueblos olvidados, en los que perduran las tradiciones de familia, linaje, herencia, servidumbre en conjunción con las creencias religiosas fuertemente arraigadas. Los relatos, las relaciones interpersonales y los vínculos están atravesados por los prejuicios de clase, las desigualdades socioeconómicas vinculadas al origen étnico o sociocultural. Y del mismo modo, estos vínculos, amorosos, de amistad o de familia, también están atravesados por la condición de género.

La autora del texto de relatos cortos *De noche vienen* trabaja sobre el imaginario de las culturas, o las subculturas en términos de Britto (2005), de las feminidades subalternas para desde allí redimirlas simbólicamente como existencias aparentemente desdibujadas con el devenir de la modernización del país y de los cambios culturales que impone la globalización. La autora establece un contrapunto entre el orden hegemónico de producción y consumo que impone una universalidad cultural con otra realidad profunda de México y que puede ser la realidad de muchos territorios del continente latinoamericano, donde perviven el machismo, que es el germen del sistema patriarcal dominante con sus signos de atraso, subdesarrollo y dominación.

En ese sentido, en los cuentos *De noche vienen* se rescata el lenguaje y la cultura de la subalternidad y particularmente de la subjetivación de la experiencia subalterna en los sujetos femeninos que componen todos los cuentos de esta obra. Es así como se apropia del lenguaje de las clases populares de lo que parecen ser pueblos recónditos o profundos de México, con los que construye, la identidad de estas mujeres.

### **La construcción de la subjetividad femenina**

En *De noche vienen* los sujetos femeninos padecen porque son víctimas

de un sistema de opresión y dominación patriarcal. A su vez, la desigualdad y el estado de subyugación es tal, que muchas veces los personajes no son capaces de cuestionar su propia realidad. Sin embargo, las mujeres que recrea Poniatowska en estos relatos invierten sus roles tradicionales, es decir, trascienden la pasividad y las convenciones que el sistema patriarcal les asignó, para en lugar de eso convertirse en mujeres autoras o creadoras de su propio destino.

Poniatowska escribe el relato *De noche vienes* con la intención de poner el texto en diálogo con una esfera cotidiana del México profundo y al mismo tiempo ajena a los cánones formales, a la escritura intelectual o docta. En los textos de mujeres suele haber una interrelación entre la escritura y el “yo”. La mujer-autora subvierte las formas tradicionales impuestas por el clasicismo, el romanticismo, el modernismo y algunas vanguardias, en el sentido de que la mujer deja de ser un objeto inspirador para convertirse en sujeto. Molloy (2006) lo advierte en escritoras e intelectuales que se impusieron al patriarcalismo imperante en la literatura, como Victoria Ocampo, Alfonsina Storni, Alejandra Pizarnik. Sobre esto, conviene retrotraer el siguiente fragmento:

Si en la literatura escrita por hombres la mujer aparece mitologizada, tanto positiva como negativamente -pensemos en Medeas, Medusa, Judiths, Elenas y Ofelias de la literatura de finales y comienzos del siglo – y mitologizada al punto de la abstracción, en textos escritos por mujeres estas mismas figuraciones mitológicas se asumen de manera activa, se leen a contrapunto, se articulan creativamente o se invierten drásticamente con el objetivo de asumirlas como representaciones personales. Los convencionales íconos de la debilidad adquieren vigor, las víctimas enfrentan resueltamente a sus opresores, las historias tradicionales se reformulan, los huecos de las leyendas se colman (Molloy, 2006:74)

Esto se hace evidente en el cuento “El limbo”, que narra el alumbramiento y

embarazo oculto que tuvo Rosa, una mujer del personal de servicio doméstico de una casa de familia acomodada. La historia refleja los prejuicios de clase y las creencias religiosas que condenan a esta mujer a las más severas críticas y humillaciones por parte de sus pares, como el personaje Hilaria, así como de los médicos que la atienden y de los miembros de la familia de la casa, Mónica, su hermana y la abuela.

El parto a solas de Rosa y la posible muerte del neonato son el hilo conductor de este relato, en el transcurso del cual se confirma que el recién nacido está vivo y debe ser atendido con urgencia para poder salvar su vida. Las mujeres de este cuento, en especial las pobres pertenecientes a la servidumbre de la casa de familia de clase media o media alta, son incapaces de cuestionarse por su posición y condición en el entramado social. Rosa e Hilaria son parte de una pseudo esclavitud y de un estado de ignorancia que, en el caso de Rosa les cercena incluso su condición humana y las condena a ser víctimas sempiternas. Sobre las mujeres de este cuento recaen los prejuicios, los sistemas culturales instalados que fundan crudas desigualdades.

Lo significativo del cuento “El limbo” es precisar cómo se invierte la idea tradicional de la madre como símbolo que provee protección, cuidado y amor hacia el hijo. En este caso, el personaje Rosa, subvierte su rol de madre al deshacerse de su hijo después de parirlo. Lo esconde en un armario entre unas mantas donde es hallado por Hilaria como un “cuajo ensangrentado”, casi muerto. Rosa es en este relato una suerte de ser perverso y malévolo, según la óptica masculina del médico que atiende al vástago y descubre que está vivo. Sin embargo, Rosa es un sujeto que está atravesado por complejidades. Su relación con ese hijo recién nacido es problemática. La conflictividad deviene a partir de su condición de clase y de la imposibilidad de parir un hijo en esas mismas circunstancias. Su acción es un grito desgarrador hacia el sistema. Se dibuja como

un personaje ambiguo, que actúa de manera aparentemente inesperada, en consonancia con la realidad que la circunda. Por esta acción de reafirmación es descalificada, es objeto de prejuicios religiosos, de clase y de género.

El personaje principal de este cuento es Mónica, miembro del clan familiar de los dueños de la casa. Ésta decide ir con Hilaria al hospital para intentar salvarle la vida al recién nacido. Una vez en el recinto hospitalario se le comunica que el bebé debe permanecer en una incubadora para fortalecerse. Mónica e Hilaria coinciden en una sala de espera del hospital con un grupo de mujeres, quienes estaban en conocimiento de que la incubadora se encontraba dañada y, aun así, se mantenían calladas, a la espera de un desenlace para sus hijos famélicos. Ante esta situación, Mónica les propone denunciar y protestar por el estado de calamitoso del hospital y particularmente por el daño de este equipo médico imprescindible para garantizar la vida de los recién nacidos. Las mujeres, ante tal propuesta, le contestaron a Mónica: “Es que usted no sabe, porque usted no es de aquí” (Poniatowska, 2008: 57). Esta confirmación de no pertenecer que se le verifica a Mónica expresa una condición de clase inferior, una posición de subyugación al que las mujeres de ese contexto están sometidas sin siquiera poder cuestionar.

En la apropiación de las voces y las palabras la autora también establece marcas de la condición y de la identidad marginal de estas mujeres, en el sentido de ajenidad con respecto al centro, a la cultura y la clase hegemónica. Estos sujetos femeninos se representan como incapacitadas para cambiar la condición de doble subyugación, la económica y la de género, que les impuso el sistema dominante patriarcal.

El lenguaje, como parte de la cultura, les impone unas prácticas y una forma de vida Otra a estos sujetos femeninos que presenta la autora. Esta experiencia vital, considerada inferior o, como ya se ha señalado, subalterna en la escala social, no

se debe solo a la condición socioeconómica sino a la posición a lo interno de su propia clase, es decir, por la situación de mujer pobre, analfabeta y dominada por los valores culturales patriarcales arraigados que las mantiene en la opresión.

Lo que hace la autora es buscar mediante sus textos en lo profundo de la cultura popular y desde allí designar las actividades de cultura de las clases subalternas y de las mujeres de estos grupos sociales. Se trata de establecer una escritura que se identifica con la gente común. La autora asume prácticas de escrituras del margen, de acuerdo con las consideraciones teóricas de Castillo (2002), quien profundiza teóricamente en el lenguaje y la escritura de las clases populares. En cuanto a este tipo de escrituras del margen, Castillo (2002) precisa que hay dos motivos que originan la marginalidad:

- 1). La necesidad de dar cabida a la voz y al testimonio de muchas personas que, a menudo, se sitúan en los umbrales de la sociedad; 2). Las peculiaridades de una competencia gráfica que se suele mover entre lo oral y lo escritura; y 3). La vocación de punto de confluencia de distintos enfoques disciplinarios y metodológicos (Castillo, 2002: 25).

Lo explicado por Castillo es uno de los propósitos que establece Poniatowska en *De noche vienes*. La autora se aleja de la institución literaria, del lenguaje docto o académico, para sumergirse en la experiencia lingüística y cultural de sus personajes femeninos. Recupera esa oralidad y se apropia de ella para construir una subjetividad y con ello una identidad específica de la mujer mexicana, pobre, subyugada y oriunda del medio rural. Esta oralidad que retrotrae la autora se evidencia en todos los cuentos.

Hay numerosas expresiones de la oralidad popular que se pueden encontrar en los cuentos. A continuación, algunas del cuento “El limbo”: “está como turusco, chin, pinche Rosa, tenía que pasar orita que es hora de su comida de la señora y Rosa allí tiradota, sería bueno, últimamente que el doctor...”



(Poniatowska, 2008: 51). Otro extracto del cuento: “Es que ninguno de nosotros le maliciamos nada. Como se fajaba bien y al niño lo traía en la boca del estómago... pero ahora me acuerdo, si nos hubiéramos fijado de más cerquitas...” (Ídem: 59). A esto deben agregarse la profusión de palabras en diminutivo, como: el inocentito, mandadito, malito, pescuecico o palabras en superlativo como tiradota.

En todos los casos, la autora se involucra dentro del encuadre o marco cultural para desde allí (re)construirlo. Con este propósito, la lengua viene a ser la manifestación más explícita de esa cultura marginal o subalterna que quiere retratar en situaciones, sufrimientos, deseos, pasiones y visiones de sus personajes femeninos.

Al mismo tiempo, debe decirse que la identidad al mismo tiempo está articulada con la memoria, es decir, con la voluntad de producir memoria, lo cual es el propósito ulterior de la autora en *De noche vienes*. Hay otras visiones, otras vidas y otras maneras de entender la realidad que se dibujan y contrastan mediante acciones y personajes.

Desde los albores del siglo XX en adelante, se subvierten las formas clásicas y tradicionales de representar a las mujeres, cuya convención había sido establecida por los hombres-escritores que tradicionalmente representaron a la mujer como un ser cándido, frágil, vulnerable, inspirador de lirismo.

En la autora hay una inversión de esos temas. Se vuelve sobre aspectos como el amor, pero para subvertirlos. Las mujeres no son esos seres inocentes, puros y frágiles de la literatura tradicional moderna o romántica. En estos relatos las mujeres se redimen, sufren, pero al mismo tiempo son seres conscientes, son sujetos de su propio destino. Si bien están subyugadas por un sistema opresivo y patriarcal, tienen la posibilidad de desafiar y de encarar la realidad incluso mediante las más duras resoluciones.

El tópico del amor es recurrente en el texto *De noche vienes*, pero son relatos que subvierten las convenciones clásicas sobre la mujer pasiva, cándida y objeto sublime que el deseo masculino corrompe. En palabras de Molloy (2006), Poniatowska construye alternativas provocadoras para subvertir las convenciones que asocian a la mujer con amor puro y fidelidad. Esto se evidenció en el cuento *La ruptura*, que narra el vínculo amoroso y erótico entre Manuela y Juan. Este último se representa como un “tigre”, como un hombre libérrimo, mujeriego, fumador. Sin embargo, fue reducido simbólicamente por Manuela en una suerte de domesticación amorosa. La pasión entre ambos se acentúa de manera metafórica en el relato a través del lenguaje y el discurso construido por la autora, como en este fragmento:

¡Tigre rayado, sólo de noche vienes!  
 ¡Hombre atigrado, retumba en la tormenta!  
 ¡Rayas oscuras, trúquense en miel!  
 ¡Vetas sagradas, llévenme hasta el fondo de la mina!  
 ¡Cueva de helechos, algas marinas humedezcan mi alma!  
 ¡Tigre, tigre, zambúllete en mi sangre!  
 ¡Cúbreme de llagas deliciosas!  
 ¡Rey de los cielos, únenos de una vez por todas y mátanos en una sola soldadura!  
 ¡Virgen improbable, déjame morir en la cúspide de la ola! (Poniatowska, 2008: 20).

El fragmento subvierte la candidez y la imagen tradicional del amor femenino construida por la literatura de escritores masculinos, especialmente por el romanticismo y el modernismo. La mujer que representa la autora es una mujer erótica, pasional, fuerte, entregada sin límites a las artes amatorias. Es el personaje Manuela la que domina en el acto sexual y lo convierte en erotismo al hacer todas esas jaculatorias que expresan dominio, fuerza y al mismo tiempo irracionalidad. La misma irracionalidad de este personaje profundamente pasional se percibe en el arrebato de celos de Manuela, quien frente a la confesión que le hace Juan sobre la existencia de otra mujer, piensa en quitarle la vida inundando la habitación de gas. En este relato, aunque el hombre parecer

ser el fuerte, es la mujer la que reduce al otro y lo domina hasta probablemente aniquilar al primero.

La autora teje tramas de amores subversivos, amores sin límites y pasiones desbordadas cuyas protagonistas primordiales son las mujeres. Esto sucede en el relato *Canto quinto*, que narra la pasión amorosa entre Rodrigo y Julia. A diferencia de *La ruptura*, en este relato la autora vuelve sobre el lugar común de la mujer suplicante, anhelante y enamorada perdida. Esto se observa en expresiones del personaje femenino como las siguientes:

Rodrigo, eres mi papá y mi mamá y mi hermano y mi hermana y mis hijos y mi tierra...Rodrigo...Rodrigo, eres la catedral y el zócalo, Rodrigo eres *Las Delicias* y la mesa siete y las flores de plástico y la güera que nos sirve (Poniatowska, 2008: 65).

Este fragmento, que como en todos los cuentos, refleja una oralidad de un sujeto femenino enamorado, que para halagar a su amado lo asemeja a los símbolos y los lugares históricos más importantes de México. En este relato la autora vuelve sobre temas recurrentes en los relatos femeninos, aunque de una forma renovada. Si bien está presente el amor romántico y el amor como posibilidad de reconocimiento mediante la unión conyugal, el matrimonio, el hogar, Julia al mismo tiempo es una mujer consiente de su relación con Rodrigo y de lo que puede suceder si no se materializan sus aspiraciones.

Julia es una mujer que sueña con unirse a Rodrigo en matrimonio, con que ambos alquilen un cuarto o un departamento. “Ay Rodrigo, ¡un cuartito por aquí para nosotros! ¿Te imaginas lo que sería abrir la ventana?” (Poniatowska, 2008: 68). “Ay, Rodrigo, ¡desde aquí se oyen las campanas de la catedral! (ídem: 70). Quiere trascender la pasión furtiva de cuarto de hotel hacia un enlace con compromiso real y duradero. Pero, como suele ser casi clisé en la literatura, no solo latinoamericana sino universal podría decirse,

el hombre no persigue esos ideales. Prefiere el encuentro fugaz, la pasión instantánea, la despedida y la promesa de un “te voy a echar un grito”, que marcaba un próximo encuentro. No obstante, el personaje Julia no se representa como un ser resignado a la decisión de Rodrigo; al contrario, es un ser que se conflictúa a partir de esa relación sin futuro de encuentros en hoteles de avisos de neón, de cuartos de mala muerte. Julia se muestra en este cuento como un personaje escindido, que finalmente dará el paso para terminar con ese vínculo. Aunque en un principio el lector puede encontrarse con un amor romántico en el que una mujer sueña con ser desposada, luego habrá una ruptura en el relato que mostrará una relación agotada, pesada para ambos. Muestra como el amor puede hacerse rutina y agotarse, incluso siendo libre.

Siguiendo con la temática amorosa, el relato *La felicidad* tiene relación con el cuento *Canto quinto*, en el sentido de que expresa una pasión desbordada que se expresa sólo a partir de la suerte de confesión que hace una mujer. Valga indicar que está escrito en primera persona, lo cual sugiere en la autora una búsqueda de un “yo” como escritora y de un “yo” como mujer.

En *La felicidad* hay una mujer que subvierte la temática amorosa clásica, romántica o modernista. Se trata de una mujer que no tiene miedo de expresar sus deseos eróticos. En este caso es la mujer la que se asume como sujeto erótico que quiere poseer y ser poseído. En una pasión que de acuerdo con el relato es subversiva porque es desigual, sucede a escondidas; además pone en cuestión o se burla de símbolos religiosos. A continuación, se ofrece un ejemplo de esto:

(...) vas a entrar al río, y yo me quedo en la orilla, la orilla que recorrimos juntos, te acuerdas, bajo los eucaliptos, caminando al paso del río, bajo las hojas, bajo las espadas de luz, estoy abierta a todas las heridas, te traje aquí mi joven vientre tendido, te doy mis dientes grandes y fuertes como herramientas y ya no tengo vergüenza de mi misma, miento,

sí, tengo vergüenza y les digo a todas las monjas que me gustan las rosas con todo y espinas, por debajo de las alas negras, mientras ellas juguetean con sus rosarios y el viento y la luz no pueden vibrar entre sus piernas (Poniatowska, 2008: 98-99).

Se trata de un texto confesional, escrito en primera persona, de una mujer que subvierte todo y a todos. Al mismo tiempo, es una pasión amorosa que tiene el sino de la muerte sobre sí, porque sugiere la muerte del amante y el padecimiento del sujeto femenino ante la pérdida. Si bien esta temática vuelve sobre ideas y narraciones recurrentes en torno al sufrimiento por la pérdida amorosa, un tema que viene desde la antigüedad clásica hasta la actualidad, en este caso la que construye el relato y expresa su subjetividad es el sujeto femenino. La voz y el relato están contruidos desde la subjetividad femenina y eso es un aspecto que genera ruptura con los relatos amorosos en los que el sujeto masculino asume el centro de la narración.

En uno solo de los cuentos, la autora experimenta asumiendo la voz de un personaje masculino. Este es el caso del cuento *Cine prado*, el cual está escrito en primera persona a modo de epístola. El relato discurre alrededor de una obsesión del narrador por la protagonista de una actriz de películas. La obsesión será tal que el hombre afirma ir al cine a ver una y otra vez las películas en las que actuaba ese personaje femenino, incluso con su esposa:

Mi drama es casi metafísico y no le encuentro posible desenlace. Estoy solo en la noche de mi desvarío. Bueno, debo confesar que mi esposa todo lo comprende y que a veces comparte mi consternación. Estábamos gozando aún de los deliquios y la dulzura propia de los recién casados cuando acudimos inermes a su primera película (...) No tuvo inconveniente en acompañarme al cine otras seis veces, creyendo de buena fe que la rutina rompería el encanto. Pero ¡ay! ¡Las cosas fueron empeorando a medida que se estrenaban sus películas! (Poniatowska, 2008: 40).

La autora hace una inversión de una imagen que es casi un clásico en el sentido de que son las mujeres las que se enamoran de los personajes de ficción. En este caso hay una situación inversa con una resolución dramática y violenta, cuando el personaje, un perturbado mental preso de sus propias fantasías idílicas con una actriz, desgarró la pantalla del cine “al clavar un cuchillo en el pecho de Françoise Arnoul. A pesar de la oscuridad, tres espectadoras vieron cómo el maniático corría hacia la actriz con un cuchillo en alto...” (Poniatowska, 2008: 42-43).

El origen de este arrebato violento son los celos y la locura desbordada de un personaje masculino obsesivo. En este caso el hombre actúa como suelen actuar en general los feminicidas, con la violencia de un arma que se empuña en contra del sujeto del deseo, para reducirlo y someterlo. A nivel discursivo llena de riqueza al relato el hecho de que la acción violenta la exprese a modo de noticia, espectacularizante, como suelen hacerlo los medios informativos. La autora consiguió una forma audaz de retrotraer en el relato ficticio este tipo de crímenes, usando para ello, no a una mujer de carne y hueso, sino a una pantalla de cine, solo con el propósito de evidenciar el desquicio y la irracionalidad presente en este tipo de actos.

Se ha dicho que en los relatos del texto *De noche vienes* está plasmada una representación de una mujer oprimida, pero que logra sublevarse y redimirse en instantes, en pequeños actos. Estos sujetos femeninos subalternos que dibuja la autora construyen su subjetividad cuando se reconocen y asumen su independencia pese a los intentos de ser apartadas, oprimidas y desestimadas. El cuento *La hija del filósofo* va en ese sentido, en la redención de una chica, hija de un maestro de filosofía, que durante las sesiones que entablaba con sus discípulos, era relegada a servir té y galletitas y a bordar con hilos los lomos de los textos de su padre.

La niña de *La hija del filósofo* era una mujer era apartada del círculo de sabios,



era considerada un ser inferior. Cuando uno de los personajes del círculo de filósofos decidió, en venganza contra el maestro, darle instrumentos para sacarla de su mundo de hadas y de fantasía, este personaje femenino entra en conflicto. Se cuestiona, se emancipa simbólicamente, no sin dejar de sentir miedo y culpa. Esto se refleja en el siguiente fragmento del relato:

Y la tierra se cubrió de tinieblas. Por primera vez, la hija del filósofo se dio cuenta del crepúsculo. Y compró veladoras y libros de misa, y se arrodilló en todas partes pidiendo perdón con un cirio en la mano. Cambió su indiferencia hacia los demás por una cordial solicitud. Afable y bondadosa, quiso comprar a fuerza de humildad todo aquel mal que no le pertenecía, toda aquella vileza compartida sin derecho. Era buena sólo para conservar su libertad personal, para esconder su culpable botín. Su rostro brillaba afuera, ocultando la oscuridad interior (Poniatowska, 2008: 76).

En este cuento hay una inversión entre la luz como sinónimo de ilustración y oscuridad como signo de analfabetismo, de ignorancia. Esta inversión es paradójica y al mismo tiempo es una metáfora que construye Poniatowska, quien se posiciona desde una óptica masculina para deconstruir y cuestionar el egoísmo del *establishment* intelectual marchista que redujo a la mujer a un conocimiento reducido, dogmático, a fin de generar unas prácticas de sumisión. Lo oscuro en este caso es lo prohibido, el conocimiento, que cual manzana de Adán, la protagonista come. Este relato es un cuestionamiento al clericalismo, al dogmatismo y a la subyugación simbólica de la mujer por el patriarcado.

Además de los temas amorosos, *De noche vienes* maneja la memoria para reconstruir la subjetividad subalterna de sus personajes femeninos. En estos relatos son las mujeres las que se construyen, se transforman y se piensan a partir del arraigo que construyen, de sus propias historias, de sus experiencias amorosas, cotidianas y familiares. Las mujeres forman parte de la construcción

de una memoria, que en algunos casos es una memoria escindida, o una memoria compleja, atravesada por sufrimientos, temores, creencias, imposiciones.

El relato *El inventario* expresa las múltiples formas en que las mujeres de los relatos de Poniatowska construyen sus vidas y con ello sus memorias. La mudanza de una casa y la entrega de un preciado mobiliario despierta para el personaje principal de este cuento el apego con sus raíces, con los orígenes y con la historia personal. A continuación, puede verse en el siguiente párrafo:

(Me están despojando de algo. Toda mi vida he estado prendida en estos muebles. ¡Cómo me miran! Invadieron mi alma como antes invadieron la de mi abuela y la de mis tías, la de mis siete tías infinitamente distraídas y desplazadas, siempre extranjeras, siempre en la luna del espejo; y la de mis nueve primas a la deriva... Se están llevando la primera capa de mi piel, de mis escamas.) (Poniatowska, 2008: 81).

La autora expone un desarraigo de este personaje que funda sus orígenes en un linaje familiar. Hay una historia personal atada a unos objetos, que es al mismo tiempo la historia de muchas mujeres, de todas las mujeres de la familia del personaje. Valga indicar que el relato está escrito en primera persona, lo cual sugiere un “yo” individual que la autora quiere (re)construir, como es siempre recurrente en los textos de mujeres-escritoras (Molloy, 2006). *El inventario* es un texto que expresa una subjetividad, una pasión por lo propio, por la memoria personal y familiar.

Finalmente, *De noche vienes* es un ejercicio introspectivo de la autora que marca ruptura dentro de la literatura de género. Recoge y recrea la memoria a partir de los códigos lingüísticos, la oralidad popular, las experiencias, las pasiones y la vida de mujeres que luchan contra la opresión la violencia simbólica. Esta última violencia suele dejar una marca más profunda y son precisamente

esas marcas las que la autora ha querido reconstruir mediante la apropiación de un lenguaje, una memoria y de una oralidad propia de los márgenes, de la construcción de una identificación a partir de las experiencias subjetivas de la subalternidad femenina.

**Referencias bibliográficas:**

- Benedict, A. (1997). *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Amar S, A. M. (1992). *El relato de los hechos. Rodolfo Walsh: testimonio y escritura*. Buenos Aires: Beatriz Viterbo Editora.
- Britto G, L. (2005). *El imperio contracultural: del rock a la posmodernidad*. La Habana: Argos.
- Castillo G., A. (2002). *La conquista del alfabeto. Escritura y clases populares*. Asturias: Ediciones Trea, S.L.
- Molloy, S. (2006). *Identidades textuales femeninas: estrategias de autofiguración*. New York University.
- Poniatowska, E. (2008). *De noche vienen*. Mexico: Asociación Nacional del Libro.