

MUJERES ENEMIGAS, MUJERES CÓMPLICES: RELACIONES  
PARÓDICAS EN CUATRO CUENTOS DE ELENA GARRO Y  
ELENA PONIATOWSKA

Adriana González Mateos\*  
Universidad Autónoma de la Ciudad de México

**Resumen:** Este artículo analiza las relaciones de re-significación, lectura y parodia entre dos cuentos de Elena Garro (“La culpa es de los tlaxcaltecas” y “El árbol”) contenidos en *La semana de colores*, con otros dos cuentos de Elena Poniatowska (“La banca” y “Coatlícue”) contenidos en *Tlapalería*. Los cuatro cuentos analizan la relación entre protagonistas femeninas de clase alta y sus sirvientas, a través de las cuales las escritoras discuten problemas vinculados al género, la procedencia étnica y la clase social. El artículo analiza tanto las semejanzas y divergencias temáticas y estilísticas entre los textos como los contrastes entre las trayectorias y figuras públicas de Garro y Poniatowska.

PALABRAS CLAVE: PARODIA, INFLUENCIA LITERARIA, LITERATURA ESCRITA POR MUJERES, ELENA GARRO, ELENA PONIATOWSKA

---

\*lg212@nyu.edu

ADRIANA GONZÁLEZ MATEOS

WOMEN ENEMIES, WOMEN ACCOMPLICES: RELATIONSHIPS OF PARODY  
IN FOUR TALES BY ELENA GARRO AND ELENA PONIATOWSKA

**Abstract:** *This article analyzes the relationships of re-signification, reading and parody between two stories by Elena Garro (“La culpa es de los tlaxcaltecas” & “El árbol”) included in La semana de colores, and two other stories by Elena Poniatowska (“La banca” y “Coatlicue”) included in Tlapalería. The four stories deal with the relationship between the upper class female protagonists and their female servants, through which the writers discuss problems linked to gender, ethnicity and class. The article analyzes thematic and stylistic resemblances and divergences between the stories, as well as the contrasts between Garro and Poniatowska as public figures and regarding their careers.*

KEY WORDS: PARODY, LITERARY INFLUENCE, WOMEN'S LITERATURE, ELENA GARRO, ELENA PONIATOWSKA

El presente artículo analiza las relaciones que se entablan en torno a un vínculo laboral que forma parte de la experiencia cotidiana de millones de mujeres mexicanas, aunque con gran frecuencia está afectado por la invisibilidad que enmascara muchas formas de opresión. Me refiero a las relaciones entre patronas y sirvientas, tal como es expuesta en varios cuentos de Elena Poniatowska y Elena Garro. En esta relación, la dimensión de género se entrecruza con otros ejes socioculturales de importancia crucial, como son la clase y la etnia. Una de las preocupaciones del artículo es explorar la representación literaria de este conflicto: las divisiones, rivalidades y odios entre mujeres separadas por la clase y las diferencias étnicas y culturales, enfrentadas por un vínculo laboral confinado al ámbito doméstico, frecuentemente abusivo, complicado por una cercanía física y una intimidad cotidiana que abren la posibilidad de complicidades, solidaridad y afecto.

Varios trabajos de crítica feminista dedicados a estudiar la literatura escrita por mujeres, dentro del ámbito académico mexicano, han tendido a privilegiar una concepción esencialista del género que supone una identidad femenina común a todas las mujeres; y descuida la consideración de las dimensiones

de sexualidad, etnia y clase. Me refiero, por ejemplo, a la antología elaborada por Brianda Domecq, *A través de los ojos de ella*, que recoge cuentos escritos por mujeres a lo largo del siglo XX. Estos estudios consideran la experiencia y la visión de las mujeres heterosexuales de clase media como algo común a todas, y en cambio ignoran las perspectivas de otras mujeres colocadas en situaciones que configuran diversas experiencias de lo femenino y ponen en cuestión su supuesta universalidad. Como observó Judith Butler en un texto de 1999, agregado como prefacio de *El género en disputa*: “el feminismo debía tener cuidado de no idealizar ciertas expresiones de género que, a su vez, dan lugar a nuevas formas de jerarquía y exclusión” (9).

En los años recientes, la crítica feminista ha estudiado ampliamente las sexualidades. Se ha comprendido en términos críticos que no todas las mujeres son heterosexuales y se han explorado las consecuencias que esto tiene en su expresión literaria. En estas páginas me referiré a otros ejes de diferencia, la clase y la pertenencia étnica y cultural, tal como son planteados por dos escritoras centrales en el canon de la literatura escrita por mujeres en México. Me refiero a Elena Garro y a Elena Poniatowska, de quienes se analizan cuentos procedentes de *La semana de colores*, de Garro (1964), y *Tlapalería* (2003), de Poniatowska. El análisis se centra en la relación entre “El árbol”, de Garro, y “La banca”, de Poniatowska, pues entre estos dos cuentos se establece una relación paródica, que puede leerse también como un conflicto de la influencia literaria.

Lo que permite enlazar estos dos cuentos tan distantes en el tiempo es el concepto de *ansiedad de la influencia*, acuñado por Harold Bloom, según el cual un escritor debe luchar contra la ansiedad causada por su admiración hacia la obra de otros escritores anteriores. De acuerdo con Bloom, toda lectura es errónea: “todo poema es la interpretación errónea de un poema padre. Un poema no equivale a la superación de la angustia, sino que es esa angustia” (482). Es inevitable notar el sesgo masculino de este concepto: un poema es padre de otros. En este trabajo se exploran las maneras en que el cuento de una mujer puede producir ecos, réplicas y malentendidos en los cuentos de otra.

Por razones como la que acabo de apuntar, el concepto de influencia literaria puede considerarse problemático: además de originarse en una idea de la literatura configurada por la dominación masculina, se apoya en una concepción lineal

de la tradición literaria, de manera que algunos textos son anteriores, “padres”, y de alguna manera ocupan frente a sus “hijos” una posición privilegiada. Serían preferibles conceptos como intertextualidad o parodia. En palabras de Linda Hutcheon:

La parodia —a menudo llamada cita irónica, pastiche, apropiación, o simplemente intertextualidad— es considerada comúnmente un fenómeno que se halla en el centro del postmodernismo, tanto por los detractores como por los defensores de este último. En lo que respecta a los artistas, se dice que el Postmoderno implica una “exploración del revoltijo iconográfico del pasado” (Burgin 1986a, 50) de manera que muestre la historia de las representaciones sobre las que su parodia llama nuestra atención. (187)

La parodia es, entonces, la relación que un texto entabla con otro al que replica, cita o modifica. Este concepto da cuenta de la relación que se establece entre “El árbol” y “La banca” y permite analizarla en términos más rigurosos, menos afectados por el ideario masculinista implicado en la idea de “influencia”. No obstante, en algunos pasajes he conservado el concepto de Bloom, para discutirlo en términos de la insuficiencia de la metáfora padre-hijo al hablar de la literatura escrita por mujeres.

El artículo arguye que Poniatowska establece un diálogo con la obra de Garro, un diálogo entablado, precisamente, en torno a las relaciones *patrona-sirvienta* que tan destacado lugar ocupan en *La semana de colores*. *Tlapalería* es, a su vez, una colección que gira en torno a los problemas encontrados por protagonistas de clase alta, muchas veces de ascendencia extranjera, como la propia Poniatowska, que tienen una relación conflictiva con México y procuran comprender la cultura del país. Esta relación se analiza y se concreta en el trato de estas mujeres con sus sirvientas. El análisis se complementa con una comparación entre las figuras públicas de Garro y Poniatowska, de manera que sale de la dimensión estrictamente textual y se extiende a la actuación política y a las distintas concepciones de la feminidad practicadas por ellas.

De acuerdo con lo anterior, es importante cuestionar la validez del concepto de *la ansiedad de la influencia* para estudiar la obra de mujeres como Garro y Poniatowska, pues Bloom lo concibió pensando en las relaciones agonísticas entre hombres que luchan por el poder, en este caso, el prestigio literario. Es un concepto elaborado para explicar las maneras en que los escritores experimentan la influencia de otros y la reelaboran para escribir sus propios libros, en un constante proceso de re-significación de la tradición literaria que es, también, una relación agonística entre hombres que luchan por establecerse, heredar y diferir dentro de una genealogía intelectual masculina; una sucesión de malas lecturas e interpretaciones erróneas. Al analizar la relación entre Garro y Poniatowska me pregunto si las mujeres reproducen estas relaciones masculinas (de rivalidad, de maestro-discípulo, de padre-hijo), o si lo que sucede entre ellas es distinto.

Es preciso no olvidar que estas diferencias entre las relaciones masculinas de competencia por el poder y las relaciones entre mujeres como Garro y Poniatowska suceden en el contexto de un medio literario dominado por hombres. El acceso de las mujeres al prestigio literario era aún difícil en la época de Garro, quien recibió durante décadas un trato marcadamente hostil a raíz de su actuación durante el movimiento estudiantil de 1968; además, ella mencionó en numerosas ocasiones la enemistad de su ex esposo, el poeta Octavio Paz, quien de acuerdo con estas referencias la persiguió, estorbando la publicación de sus libros. En una entrevista con Gabriela Mora, Garro afirma:

Yo vivo contra él, estudié contra él, hablé contra él, tuve amantes contra él, escribí contra él y defendí a los indios contra él. Escribí de política contra él, en fin, todo, todo, todo lo que soy es contra él. [?] en la vida no tienes más que un enemigo y con eso basta. Y mi enemigo es Paz. (296)

En cambio, Poniatowska ha conseguido un notable éxito entre la crítica y la audiencia lectora, al tiempo que cultiva una figura pública caracterizada por rasgos femeninos muy tradicionales asociados a su posición de clase, que ella a la vez mantiene y subvierte. Además de las razones históricas ya mencionadas,

vinculadas con la actuación política de ambas, vale la pena preguntarse qué características hacen aceptable a una mujer y proscriben a otra.

Como primer paso, voy a describir las visiones de la relación *patrona-sirvienta* que desarrolla cada una. En el cuento de Garro, “El árbol”, predomina una hostilidad que a cada momento reitera la diferencia de clase y procedencia étnica entre los dos personajes. Esta relación coincide con el concepto marxista de *lucha de clases*, en boga en círculos intelectuales de la década de 1960, cuando se publicó *La semana de colores*. Esta rivalidad de clase desemboca en una violencia que, en los términos del cuento, es la consecuencia lógica de la desigualdad entre las dos mujeres. Garro es muy explícita al describir la violencia constante, pero socialmente justificada, y por ello invisible, que la mujer de clase alta ejerce contra la mujer indígena.

Por otra parte, tanto en “El árbol” como en “La culpa es de los tlaxcaltecas”, las mujeres oprimidas son presentadas como depositarias de una cultura indígena milenaria, que les otorga saberes y poderes desconocidos para las patronas. Garro trata esta diferencia cultural a través de la lente de la literatura fantástica, una de las tendencias dominantes en la literatura latinoamericana de ese momento.

Desde los primeros años del siglo XX, las vanguardias artísticas europeas buscaron en las culturas de los territorios colonizados una alternativa para articular sus críticas a la cultura europea y elaborar nuevos lenguajes artísticos; es muy conocida, por ejemplo, la importancia que tuvieron los objetos rituales africanos, asimilados como arte en el desarrollo del cubismo, en obras como *Las señoritas de Avignon*, de Picasso. Uno tras otro, los movimientos de vanguardia descubrieron, imaginaron y construyeron “otros” culturalmente distintos. Un aspecto importante de este fenómeno es la construcción de alternativas al racionalismo europeo, al que se opuso una supuesta apertura a lo sobrenatural, a lo irracional y a la magia, característica de estas culturas “primitivas”. En este contexto puede comprenderse la muy citada afirmación de André Breton, según la cual México es un país surrealista. En correspondencia con lo anterior, muchos escritores latinoamericanos buscaron subvertir las convenciones de la novela realista incorporando elementos procedentes de búsquedas etnográficas, a partir de las cuales la representación de lo latinoamericano

incorporó elementos de las culturas indígenas y de origen africano. Se pueden citar como ejemplos *Ecue-Yamba-o*, de Alejo Carpentier y *Leyendas de Guatemala*, de Miguel Ángel Asturias. Esta tendencia, iniciada desde la década de 1920, se consolidó a través de los años, y en el momento de publicación de *La semana de colores* gozaba ya de enorme prestigio, tras ser cultivada por escritores como José María Arguedas o Juan Rulfo. Se trata de un movimiento de afirmación de la originalidad latinoamericana en respuesta a la hegemonía europea, así como de un esfuerzo por resolver las diferencias culturales y étnicas, emprendido mientras esas culturas originarias enfrentaban amenazas muy severas o eran violentamente exterminadas (véase Franco 166).

A partir de esta herencia, *La semana de colores* y *Los recuerdos del porvenir* se encuentran entre las obras inaugurales de un nuevo avatar de la literatura fantástica que alcanzaría difusión internacional y posteriormente sería conocida como “realismo mágico”, aunque este término no era del agrado de Garro, quien siempre prefirió hablar de “literatura fantástica”. Esta narrativa tendría enorme éxito a través de autores como Gabriel García Márquez. Garro estaba colocada en una posición clave dentro de estas confluencias, pues gracias a su infancia transcurrida en Iguala, tenía amplio conocimiento de la vida rural; más tarde vivió varios años en Europa con Octavio Paz y se relacionó con artistas e intelectuales destacados, tanto europeos como latinoamericanos, en un ambiente que le permitió estar al tanto de las innovaciones y modas literarias.

En su obra, el recurso de la literatura fantástica permite que las mujeres indígenas tengan contacto con lo sobrenatural. Por ejemplo, en “La culpa es de los tlaxcaltecas”, la mujer de clase alta y la indígena tienen una relación de complicidad que permite, a la primera, volver a conectarse con el pasado prehispánico, entendido en este cuento como un sustrato más verdadero que la vida urbana y moderna que este personaje lleva al lado de su marido, un hombre identificado con el régimen priísta. Su regreso definitivo al pasado indígena que ha traicionado sucede bajo la protección de la sirvienta, Nacha, capaz de sentir la presencia de ese antiguo mundo en el presente.

Como puede verse, este cuento re-significa una idea que también aparece en obras escritas por hombres, escritores sobresalientes de ese periodo, como Octavio Paz (*El laberinto de la soledad*) o Carlos Fuentes (*La región más*

*transparente*): la constante presencia de lo prehispánico (entendido sobre todo como azteca y construido como un pasado heroico) como fundamento traicionado de la nación. De hecho, “La culpa es de los tlaxcaltecas” puede ser leído como una re-inscripción de la figura de la Malinche, en la que Garro no sólo procura entender y re-significar a esta figura femenina sino replicar a uno de los capítulos de *El laberinto de la soledad*, “Los hijos de la Malinche”. Al mismo tiempo, el cuento es afín a la literatura fantástica practicada por Carlos Fuentes en textos como “Chaac Mool”, publicado en 1954. Garro escribe con plena conciencia de estas ideas y tendencias estilísticas en boga, pero les imprime una diferencia, las lee “erróneamente”, pues reinterpreta los conflictos de la nación desde la perspectiva de una relación entre mujeres; dos oprimidas que a pesar de sus diferencias de clase pueden ser cómplices en la restauración del pasado, que es también una subversión del orden gobernado por el marido de la protagonista de clase alta.

Otro cuento de *La semana de colores*, titulado “El árbol”, narra el enfrentamiento entre una criolla de la Ciudad de México, Marta, y una mujer indígena de Ometepepec, lugar en donde Marta tiene una casa de campo. La herencia surrealista de Garro permite suponer que se trata de una re-escritura (otra mala interpretación, en términos de Bloom) del caso de las hermanas Papin, dos sirvientas que asesinaron a sus patronas el 2 de febrero de 1933. El crimen fascinó a los surrealistas, que lo consideraron un ejemplo de “belleza convulsiva”, y más tarde sirvió como punto de partida a Jean Genet para escribir *Les Bonnes* (1947). Como se ha dicho, “El árbol” es un relato que muestra el enfrentamiento étnico y de clase en toda su dureza, dentro de una concepción en que la lucha de clases desemboca en la violencia. El narrador del cuento, focalizado en la conciencia de Marta, explica con gran nitidez cómo la opresión social (es decir, la diferencia entre la clase alta urbana y la clase trabajadora rural) se justifica y articula a través de una ideología de prejuicio racial. Marta no vive con ninguna incomodidad los privilegios que la distinguen de la mujer indígena, Luisa, sino que los acepta como naturales y justos:

Marta se volvió a un espejo para observar sus cabellos bien peinados. Estaba turbada por la repugnancia que le inspiraba la india. “¡Dios mío!



¿Cómo permites que el ser humano adopte semejantes actitudes y formas?” El espejo le devolvía la imagen de una señora vestida de negro y adornada con perlas rosadas. Sintió vergüenza frente a esa infeliz, aturrida por la desdicha, devorada por la miseria de los siglos. “¿Es posible que sea un ser humano?” Muchos de sus familiares y amigos sostenían que los indios estaban más cerca del animal que del hombre, y tenían razón. Sus náuseas aumentaron. (137)

El relato es muy explícito al describir cómo los privilegios sociales y económicos de Marta construyen las diferencias entre ella y Luisa. Por ejemplo, Luisa está sucia y huele mal; pero el relato aclara que en la casa de Marta hay varios baños cómodos y modernos, mientras que en el pueblo de Luisa no existen. Una de las riquezas de este cuento radica en que la perspectiva de la mujer de clase alta, urbana y criolla no es la única en el relato, y gradualmente es desestabilizada por la perspectiva de la mujer indígena, conformada por concepciones mágicas y religiosas, que al final provoca una alteración violenta y definitiva en el mundo de Marta.

Marta desdén a los indios por ser infantiles y supersticiosos: “Era fácil manejar a los indios: bastaba nombrar al demonio para hacer con ellos cualquier cosa” (141); pero el relato descubre que Luisa ha visto dos veces al demonio y ha asesinado a una mujer. La mención del demonio, intentada por Marta como una estrategia para controlar a la india, a quien considera estúpida e infantil, se convierte en una fuente de terror, pues ni Marta ni el lector pueden estar completamente seguros de que su intervención ha sido una mera alucinación de Luisa. El clímax reafirma esta incertidumbre, pues el árbol que da título al cuento parece morir por causas sobrenaturales. También el crimen puede ser leído en varios niveles: contiene elementos de justicia social, de venganza personal, de ritual mágico; es algo distinto para Marta y para Luisa.

“La banca” es un cuento de Elena Poniatowska concebido como una re-escritura de “El árbol”. En él, la autora tiene una mirada distinta del conflicto étnico y de clase entre una mujer de clase alta y su sirvienta. El libro al que pertenece, *Tlapalería*, fue publicado en 2003. En los cuentos de esta colección las relaciones entre las clases sociales son muy complejas, pues la escritora presta

atención a zonas donde la clase, el género, el origen étnico y cultura interactúan entre sí produciendo ambigüedades y contradicciones. El contacto con las sirvientas, que son depositarias de la herencia cultural indígena, pone en crisis la visión de las mujeres de clase alta.

Uno de estos cuentos, “Coatlicue”, vuelve sobre el tema de la cultura milenaria heredada por una mujer aparentemente humilde, que trabaja como jardinera y se hace amiga de una sirvienta. Pese a su aparente desventaja social, esta mujer encarna la fuerza de la diosa prehispánica. En el momento de su publicación, la literatura fantástica que alguna vez se llamó realismo mágico había sido ya parodiada muchas veces. La jardinera va adquiriendo los atributos de Coatlicue dentro de un relato donde se entremezclan lo cómico, lo grotesco y lo angustioso:

—En vez de tirar los gusanos, esa mujer los amontona en una lata y les habla —Miguelina señaló a la jardinera—. Qué asco ¿no, señora?, una lata de gusanos.

—¿Para qué los quiere? No se comen.

—Lo mismo le pregunté y me respondió de mal modo que a lo mejor se hace una falda. (87)

—Yo por mí los mataba a todos. —oí una mañana a la jardinera decirle a Miguelina y las interrumpí.

—¿A quiénes mataría?

—A mis hijos.

—¿Cómo puede decir semejante salvajada?

—Los parí. Son míos. Puedo matarlos cuando quiera. Todos los paridos tenemos que morir. (91)

En el clímax del cuento, los elementos que podrían considerarse mágicos son explicados racionalmente gracias a la borrachera de la narradora de clase alta que los percibe. Lejos de entablar una complicidad con la Coatlicue (como la de Laura y Nacha en “La culpa es de los tlaxcaltecas”), este personaje sufre

una fascinación que incluye la atracción sexual, pero también siente un rechazo y un miedo que predominan al final del relato.

“Coatlicue” es un comentario irónico sobre toda una literatura (cultivada, por ejemplo, por Carlos Fuentes o por Elena Garro) en la que los dioses o realidades prehispánicas se hacen presentes en la actualidad. Una comparación de este cuento con “La culpa es de los tlaxcaltecas” permite ver diferencias importantes: la literatura fantástica se ha convertido en un género que puede ser parodiado, en buena medida porque es difícil mantener la idealización del pasado indígena, que en ese cuento de Garro otorga a la sirvienta un poder y una sabiduría que compensan la desigualdad y la injusticia. En Poniatowska hay una percepción de la existencia de culturas contemporáneas que resignifican y actualizan la herencia prehispánica, pero también una conciencia de la miseria y la ignorancia en que viven los descendientes de las antiguas culturas, lo cual hace difícil mantener la mirada que los idealiza y los convierte en seres tocados por la magia.

En “Coatlicue”, la reaparición de la diosa prehispánica parece ser una alucinación producida por los miedos de la protagonista, que se enfrenta a una jardinera a quien no puede idealizar. Puede verse, en el pasaje siguiente, cómo las latas de Mobiloil y los detalles desagradables propios de la miseria destruyen el aura que hacía posible la magia:

Estoy segura de que esa entrega al espejo la resarcía de la sordidez del cuarto alquilado en el que vivía, criadero de ratas y alacranes, el retrete compartido, el fragmento de espejo roto recargado en la pared, el clavo que no detiene nada, las latas de MobilOil, la palangana despostillada, los jirones de vida allí atorados como jergas ya inservibles. (88)

Es importante señalar que esta visión estrictamente realista es la única accesible para la narradora. Al final del relato ella misma confirma su distancia, su diferencia tanto frente a la cultura prehispánica como frente a sus herederos contemporáneos. Regresa a su vida de siempre, aunque la experiencia la hace consciente de las limitaciones de su visión racional:

Las conversaciones entre la jardinera y mi muchacha provenían de una mentalidad prelógica, anterior a mi cartesianismo. Al mismo tiempo, había en ellas algo terrible que evidenciaba mis propias limitaciones, yo estaba incapacitada para lo sobrenatural. (91)

“Algo terrible”; “algo hermosamente repugnante” (91) son expresiones con las que la protagonista intenta describir la ambigüedad de su reacción frente a la jardinera, a quien tiene miedo, pues intuye en ella una cosmovisión que desafía la suya. ¿Cómo asegurar que esa diferencia cultural, construida sobre la desigualdad social, no va a desembocar en la violencia? Dos vasos de pulque bastan para que los cubiertos sobre la mesa le parezcan “un río de cuchillos” (95) mientras otros personajes bailan y se divierten en la fiesta. El relato insiste en la falta de objetividad de la protagonista. Quizás el poder de la cultura prehispánica, capaz de hacer revivir a la diosa de la tierra en una humilde jardinera, es una mera alucinación que sobre todo revela las inseguridades e inhibiciones de la mujer de clase alta; su miedo frente a los oprimidos y su desarraigo, su falta de identificación con México.

Es muy probable que Poniatowska esté lanzando también una mirada entre irónica y compasiva a escritores extranjeros que han escrito sobre un México exótico, como David Herbert Lawrence (*The Plummed Serpent*) o Antonin Artaud (*D'un voyage au pays des Tarahumaras*), pero también vale la pena recordar que esta “incapacidad para lo sobrenatural” tiene mucho que ver con su incomodidad frente a Elena Garro. En una semblanza dedicada a recordarla (“Elena Garro: la partícula revoltosa”, incluida en *Las siete cabritas*), Poniatowska hace una lectura de “La culpa es de los tlaxcaltecas” que elimina la dimensión fantástica y pretende explicar la acción del cuento en términos estrictamente realistas; de acuerdo con ella, Laura, la protagonista, “a solas, en su recámara” “se escapa a un mundo forjado por sus lecturas de Bernal Díaz del Castillo”. El personaje que parece resumir la opinión de Poniatowska es la suegra de Laura, quien opina que su nuera está loca (*Las siete cabritas* 122-123). El ensayo insiste una y otra vez en el “desquiciamiento”, el “complejo de persecución”, la tendencia a victimizarse, la depresión profunda que, en opinión de Poniatowska, caracterizaron a Garro. Si bien cuenta anécdotas de las que ella misma fue

testigo, al leerlas es necesario recordar que tanto su propia personalidad como su práctica literaria la colocan en un extremo muy distinto. Cultivadora de la literatura fantástica, Garro es leída por una escritora realista, formada en la disciplina periodística.

En otro cuento de la misma colección, “La banca”, que voy a comparar con “El árbol”, de Garro, la perspectiva de la mujer de clase alta domina el relato. Si en el cuento de Garro la perspectiva de la mujer de clase alta es presentada como racista y abusiva, en el de Poniatowska, por el contrario, el abuso es cometido por la sirvienta. Si bien esta sirvienta también está endemoniada, como la de Garro, el cuento provee una explicación racional (la visión de la mujer de clase alta) que nunca es cuestionada: sufre de epilepsia. La relación entre las mujeres es mucho más compleja. No se reduce a la diferencia étnica y de clase, pues la sirvienta (Rufina) ha sido también la nana de la patrona (Fernanda) y tiene una hija (Serafina) que actúa como rival amorosa de Fernanda. La rivalidad entre Fernanda y Serafina, entonces, es doble: Rufina ha actuado como madre de ambas, y están involucradas con el mismo hombre (Jorge, el marido de Fernanda), dentro de una compleja red de usurpaciones afectivas en la que cada una codicia y se apropia algo de la otra. La relación entre las clases, pues, no es sólo una lucha impregnada de racismo, sino una red de rivalidades, complicidades y necesidades mutuas. En este cuento, el hombre es a la vez el objeto codiciado por todas y el dominador que, en último término, se beneficia de las rivalidades entre las mujeres y de alguna manera las preside, pero esta opresión no articula ninguna complicidad ni alianza entre ellas.

En este cuento, Poniatowska consigue presentar la perspectiva de la mujer de clase alta evitando convertirla sólo en la explotadora de la sirvienta, como sucede en el cuento de Garro. Éste sería el principal escenario del conflicto que origina la parodia: cada cuentista provee una representación muy rica y muy compleja de un conflicto étnico, de género y de clase. Poniatowska consigue desafiar el modelo establecido por Garro, pero se limita a la perspectiva racional, urbana y privilegiada de la narradora (Fernanda) y así pierde la posibilidad de acceso a la cosmovisión posiblemente distinta de las sirvientas, que es donde radica la principal riqueza del cuento de Garro.

Lo que enlaza los dos cuentos y permite decir que “La banca” dialoga con “El árbol” es, precisamente, el árbol que figura en cada cuento y se convierte en un motivo central de su trama. El cuento de Garro toma su nombre de un árbol que se convierte en el elemento que desencadena el desenlace: Luisa cuenta a Marta que confesó sus pecados a un árbol, y el árbol se secó. Como Luisa está contando sus pecados a Marta, esa pequeña historia es una prolepsis del asesinato de Marta, que será apuñalada por Luisa.

En el cuento de Poniatowska sucede lo inverso: al descubrir la infidelidad de su marido con Serafina, Fernanda tiene el impulso de apuñalarlo, pero en vez de hacerlo apuñala el árbol del jardín, que ha sido un símbolo de su amor matrimonial. Este reverso es la solución argumental de la parodia, a través del cual, Poniatowska articula su rechazo a la violencia (incluso si la violencia en el cuento de Garro puede leerse como un acto de justicia social) y su valoración de la cosmovisión de la protagonista de clase alta.

En este punto es necesario recordar el contexto en el que sucede la relación entre las dos escritoras: separadas por una diferencia de 16 años (Garro nació en 1916 y Poniatowska en 1932), Poniatowska conoció a Garro cuando ésta era esposa de Octavio Paz (Schuessler 309-311). La relación entre ellas sufrió una fractura en 1968, año decisivo para ambas. Aterrorizada por amenazas que ligaban su labor cerca del disidente priísta Carlos Madrazo con el movimiento estudiantil, Garro citó a una conferencia de prensa durante la cual mencionó los nombres de muchos intelectuales ligados al movimiento estudiantil. Aunque la participación de estas personas era bien conocida, e incluso habían firmado cartas y manifiestos en solidaridad con los estudiantes, la actuación de Garro fue considerada una traición. En cambio, Poniatowska publicó *La noche de Tlatelolco* en 1971.

Como puede verse, las dos escritoras habían decidido participar activamente en política, apartándose de concepciones tradicionales de la identidad femenina, que suponen la dedicación de las mujeres a las artes de la vida doméstica. Ambas estaban desarrollando una autonomía creciente, estructurada en torno a la práctica de la literatura y el periodismo. Además de publicar obras literarias importantes como *Los recuerdos del porvenir* (1963) y *La semana de colores* (1964) y gozar ya de fama como dramaturga, Garro había publicado varios

artículos ligados a las luchas de los pueblos indígenas de Morelos, incluso se había vinculado a Carlos Madrazo, quien, tras hacer una severa crítica del régimen priísta, intentó la reforma del partido, antes de morir en circunstancias trágicas en 1969. En aquellos artículos, Garro apostaba por un periodismo crítico, capaz de señalar las injusticias cometidas por el régimen contra los pueblos indígenas de la región de Ahuatepec, que en ese momento entablaban demandas para conservar sus tierras. Como recuerda Poniatowska en “Elena Garro: la partícula revoltosa”, hacía esfuerzos por combinar su compromiso político con su imagen de mujer de clase alta, elegante y refinada, conocida en los círculos intelectuales y artísticos más selectos.

Entre tanto, Poniatowska había ido consolidando su carrera periodística, iniciada como cronista de sociales a principios de la década de 1950. Lejos de romper con la imagen femenina tradicional en forma tajante, Poniatowska desarrolló un hábil juego de paradojas, pues consiguió fama como entrevistadora exagerando algunos rasgos típicos de ese mismo papel. “Hacía preguntas tan estúpidas que hacía reír a los lectores” (Schuessler 74), afirma Poniatowska, y aún en este comentario hecho muchos años después puede apreciarse la femenina preocupación por disminuirse y quitarse méritos. Pero también debe señalarse que el papel que desempeña una entrevistadora es un papel afín a la feminidad. Quien entrevista presta su oído y su agudeza para transmitir las palabras y la personalidad de otro; el suyo es un trabajo que tiende a ser invisible, como el del ama de casa.

Esta imagen agradable y diminutiva perduró en la memoria de muchos: Salvador Novo, recordaba a Poniatowska como “una criatura chatita y molona” (Schuessler contraportada); Carlos Fuentes, a su vez, recordaba que la vio por primera vez disfrazada de gatito (Schuessler 13). Aunque al parecer divertida con estos juegos, Poniatowska procuraba romper sus límites. Varias generaciones de su familia se habían escudado en la frase “I don’t belong” (Schuessler 175), que permitía a esos aristócratas exiliados mantenerse distantes de la realidad social y política de tantos sitios que no eran una patria para ellos. *La noche de Tatelolco* marcó una ruptura con esta tradición, pues la autora se consagró como cronista de la realidad social y tomó una posición crítica frente al régimen.

Las dos escritoras proyectaban imágenes muy distintas, aunque ambas participaban en luchas sociales. En su semblanza de Elena Garro, Poniatowska recuerda anécdotas que enfatizan el conflicto entre la elegancia de Garro y su compromiso político: “usaba abrigos de pieles en audiencias con los campesinos” (*Las siete cabritas* 118), “se sentía culpable por el contraste entre los pies rajados de los indígenas y la alfombra blanca de su residencia” (127), “usaba su posición social para pedir firmas de intelectuales amigos suyos a favor de las causas agrarias” (121). Poniatowska, en cambio, procuraba representar apropiadamente su papel de reportera comprometida: vestía sencillamente, de blanco o de gris, sin joyas (Schuessler 151), usaba el transporte público (154) o bien un viejo Hillman que se descomponía en todas partes, comía en el mercado (156). Mientras Garro desafiaba las convenciones, Poniatowska procuraba adaptarse a ellas para utilizarlas en beneficio de su proyecto político y vocacional.

Al 68 siguieron, para Garro, largos años de exilio durante los cuales le sería difícil volver a publicar sus libros, para Poniatowska, un creciente involucramiento en las luchas que caracterizaron las siguientes décadas de la vida mexicana y una popularidad considerable.

A través de ese periodo, ambas proyectaron imágenes públicas muy distintas. Durante sus años de exilio, Garro repitió muchas veces que sufría amenazantes persecuciones, de las que culpaba al cada vez más poderoso Octavio Paz. Se decía al borde de la miseria, ocultaba sus obras inéditas en un baúl y se rodeaba de gatos. De manera más o menos consciente, reproducía la suerte de muchas protagonistas de sus libros, mujeres que desaparecen del escenario histórico para esfumarse en mundos fantásticos, como la protagonista de “La culpa es de los tlaxcaltecas”. Esta excentricidad contrastaba con el perfil de Poniatowska: a partir de *La noche de Tlatelolco*, la entrevistadora aguda e ingeniosa que había sido hasta entonces se convirtió en el medio que transmite las numerosas voces de una colectividad que la incluye. “I don’t belong” desaparece en la basura de la historia, mientras la escritora se reconoce como otra más entre los que procuran asimilar la atrocidad de la masacre.

Estas trayectorias divergentes señalan maneras distintas de actuar y representar lo femenino, una de cuyas definiciones tiene que ver con el confinamiento en el ámbito de la vida privada y la dificultad para intervenir en los asuntos públicos.



La participación política de Garro no sobrevivió al 68. A partir de ese momento, la escritora se vio reducida a un asilamiento que reiteraba estereotipos opresivos, de los que no consiguió librarse. Poniatowska, en cambio, reinterpreto rasgos de la identidad femenina tradicional para hacer posible su participación en la esfera pública, lo cual la llevó, además, a vincularse con las luchas de otras mujeres. Como señala Marta Lamas:

Poniatowska es capaz de vislumbrar en “las otras” (un ejemplo son las sirvientas peruanas que se sindicalizaron) una nueva postura ética de las mujeres, que implica dejar de considerar la abnegación y el renunciamiento como sinónimo de altruismo o como elementos básicos de la feminidad. (Citada en Schuessler 303)

Como se ha visto, Garro había imaginado en “La culpa es de los tlaxcaltecas” la posibilidad de una complicidad femenina que trascendía la diferencia de clases. Los dos personajes femeninos de ese cuento (Nacha y Laura) se entendían gracias a su capacidad de percibir un mundo oculto a los ojos del marido de Laura. De esta manera, Garro hace una crítica de la racionalidad masculina que identifica con el régimen priísta, y sugiere la capacidad femenina de vincularse con potencias irracionales, intuitivas y sobrenaturales que también son accesibles a Luisa, en “El árbol”. Garro reivindica la herencia surrealista, hace posible su propia versión de la literatura fantástica y afirma la posibilidad de una feminidad irreductible al orden patriarcal, que permite la complicidad de mujeres concretas. Cuando las protagonistas de los cuentos de *Tlapalería* afirman su racionalidad, aunque a veces la consideren limitante, están también haciendo una crítica a estas ideas de Garro y proponiendo otra interpretación de lo femenino, más vinculado con la realidad política y con la racionalidad que la gobierna.

Queda por explorar otro aspecto de la relación de influencia entre el texto de Poniatowska y el texto de Garro, estableciendo una analogía en torno a la relación madre-hija, que desempeña un papel tan importante en “La banca”. ¿Se puede decir que Poniatowska dilucida a través de estas relaciones madre-hija/madre sustituta-hijastra su relación con los textos de Garro? ¿Se puede leer este cuento también como una dramatización de las envidias, competencias,

admiraciones, rechazos, rivalidades y afectos de alguien que está reconociendo el impacto de la obra de otra escritora y, a través de la escritura de estos cuentos, se reconoce como hija o hijastra que además lleva el mismo nombre? Desde luego, no me refiero aquí a incidentes de las biografías de ambas, sino a la conciencia de Poniatowska de estar escribiendo sobre asuntos ya tratados por Garro, parodiándola, es decir, luchando por asimilar su influencia.

En caso de hacerlo, es evidente su insistencia en comprender a Garro desde una perspectiva racional, su necesidad de afirmar ésta como la única perspectiva posible, como si al escribir este cuento fuera central para ella la necesidad de exorcizar ciertos demonios presentes en el cuento de la predecesora. Tal como Rufina es una nana (o madre sustituta) muy dolorosa para Fernanda, que debe ser testigo de su ataque de epilepsia, “La banca” parece lidiar con el peso de la visión sobrenatural y mágica que enriquece el cuento de Garro. Esta visión es rechazada por Poniatowska, que la representa como una enfermedad; además, en este cuento las sirvientas abusan, engañan y traicionan a la protagonista de clase alta, sin que la injusticia social que las convierte en sirvientas sirva como justificación de su conducta.

La relación entre las dos escritoras parece tan compleja y ambivalente como la relación entre las patronas y las sirvientas, y, en general, las relaciones entre mujeres. Lejos de ser sólo una rivalidad en la lucha por el poder, es una relación donde coinciden la admiración y el reconocimiento a la calidad literaria de la obra de Garro con el rechazo a los elementos fantásticos que le son característicos, desmontados por medio de una racionalidad que es simultáneamente reconocida como una limitación. El conflicto tiene una dimensión política: Poniatowska se distancia de la visión mágica del mundo indígena, presente en la obra de Garro. Hay un esfuerzo por ver a las sirvientas como personas reales, configuradas por la miseria, que al mismo tiempo es una negativa (y una incapacidad) de compartir o comprender las complejidades de una cosmovisión distinta.

Tanto en “La culpa es de los tlaxcaltecas” como en “El árbol”, Garro critica de manera consistente a una clase alta aviesa y mezquina que explota a los descendientes del mundo prehispánico, explotación que explica y justifica la violencia. En cambio, en “Coatlicue” y “La banca”, de Poniatowska, hay una identificación con los valores y visiones de la clase alta. Se reconoce que es una

clase desarraigada, que no consigue entender al país ni identificarse con él, pero al mismo tiempo se señalan los abusos que pueden cometer los oprimidos y se rechaza tajantemente la violencia. La dimensión fantástica presente en los cuentos de Garro es cuestionada. A veces se revela como enfermedad, a veces se reconoce como diferencia cultural.

Esta dimensión fantástica a la que tienen acceso las sirvientas de los cuentos de Garro tiene otra vertiente: la apertura a lo sobrenatural y cierta valoración de lo emotivo, incluso lo irracional, han sido tradicionalmente considerados rasgos característicos de la subjetividad femenina. En los cuentos de Garro, la feminidad coincide con la cosmovisión indígena y transforma esta apertura a lo sobrenatural en una estrategia de resistencia contra el orden opresivo, que es una dominación étnica, de clase y de género. En los cuentos de Poniatowska se contempla la identificación de una mujer con la monstruosa diosa de la tierra (Coatlicue) pero esa visión es insostenible para la protagonista, cuya feminidad es inseparable de la racionalidad.

Como conclusión provisional puede apuntarse que la relación entre estos cuentos de las dos escritoras está afectada por múltiples factores. Adoptar a Elena Garro como precursora no puede ser un proceso sólo admirativo, sino una crítica que abarca dimensiones políticas, estéticas, e incluso una posición respecto a la feminidad. El hecho de que el medio literario esté dominado por hombres afecta esta relación de varias maneras: es difícil que una mujer escriba en México sin tomar en cuenta la obra de Elena Garro, entre otras cosas porque el canon de escritoras cuya herencia puede reclamarse es muy reducido. Al mismo tiempo, esta obra fue atacada y negada durante los años del exilio de Garro, periodo durante el cual Poniatowska estaba activa como escritora. Parodiarla, o asimilar su influencia, implica deslindar el rechazo del medio literario masculino a una mujer de indudable brillantez de los aspectos más dudosos de su actuación política, así como apreciar de manera crítica su práctica literaria. No se trata, como en muchos casos de la influencia entre hombres, de reivindicar a un antepasado prestigioso, sino de identificarse como heredera de una proscrita. La figura de Rufina en “La banca” puede servir como metáfora del conflicto: la protagonista se debate entre sus sentimientos ambivalentes hacia esta madre sustituta, a quien ha visto sucumbir a un ataque de epilepsia, bajo

cuya apariencia afectuosa se oculta el peligro de la traición. A pesar de todo, la admiración hacia la obra de Garro ofrece a Poniatowska una perspectiva que le permite articular una visión crítica tanto de la compleja realidad del país como de la literatura escrita por la generación anterior a la suya.

#### BIBLIOGRAFÍA

- Araújo, Nara, y Teresa Delgado, eds. *Textos de teorías y crítica literarias*. México: Universidad de La Habana/Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa, 2003.
- Bloom, Harold. "Un manifiesto de la crítica antitética." *Textos de teorías y crítica literarias*. Eds. Nara Araújo y Teresa Delgado. México: Universidad de La Habana/Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa, 2003. 481-484.
- Butler, Judith. *El género en disputa*. México: Programa Universitario de Estudios de Género-Universidad Nacional Autónoma de México/Paidós, 2001.
- Domecq, Brianda, ed. *A través de los ojos de ella*. Selec., estudio y notas. Brianda Domecq. México: Ediciones Ariadne, 1999.
- Franco, Jean. *The Decline and Fall of the Lettered City. Latin America in the Cold War*. Cambridge/London: Harvard University Press, 2002.
- Garro, Elena. *La semana de colores*. Xalapa: Universidad Veracruzana, 1964.
- Gutiérrez de Velasco, Luz Elena y Gloria Prado, eds. *Elena Garro: recuerdo y porvenir de una escritura*. México: Universidad Iberoamericana/Tecnológico de Monterrey/CONACULTA/Fondo Nacional para la Cultura y las Artes, 2006.
- Hutcheon, Linda. "La política de la parodia posmoderna." *Criterios*. Ed. especial de homenaje a Bajtín (julio de 1993): 187-203.
- León Vega, Margarita. "La realidad está en otra parte: el surrealismo en la obra de Elena Garro." *Elena Garro: recuerdo y porvenir de una escritura*. Eds. Luzelena Gutiérrez de Velasco y Gloria Prado. México: Universidad Iberoamericana/Tecnológico de Monterrey/CONACULTA/Fondo Nacional para la Cultura y las Artes, 2006. 25-29.

- Mora, Gabriela. "Elena cuenta su historia: fragmentos de cartas a Gabriela Mora." *Elena Garro: Lectura múltiple de una personalidad compleja*. Eds. Lucía Melgar y Gabriela Mora. Puebla: Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 2002.
- Poniatowska, Elena. *Tlapalería*. México: Era, 2003.
- Poniatowska, Elena. "Elena Garro: La partícula revoltosa." *Las siete cabritas*. México: Era, 2000.
- Rosas Lopátegui, Patricia. *Testimonios sobre Elena Garro. Biografía exclusiva y autorizada de Elena Garro*. Monterrey: Ediciones Castillo, 2002.
- Schuessler, Michael. *Elenísima: genio y figura de Elena Poniatowska*. México: Diana, 2003.

D. R. © Adriana González Mateos, México, D.F., julio-diciembre, 2012.