UACM
Universidad Autónoma de la Ciudad de México
Nada humano me es ajeno

COLEGIO DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN CREACIÓN LITERARIA

EL silencio tiene nombre de mujer: cuentos sobre subalternidad femenina

TRABAJO RECEPCIONAL
PARA OBTENER EL TÍTULO DE LICENCIADA EN
CREACIÓN LITERARIA

PRESENTA
LAURA BAUTISTA HERNÁNDEZ

Directora del trabajo recepcional
Dra. Leticia Romero Chumacero

México, D.F. junio de 2015

UACM
Universidad Autónoma de la Ciudad de México
Nada humano me es ajeno

CA Coordinación Académica

SISTEMA BIBLIOTECARIO DE INFORMACIÓN Y DOCUMENTACIÓN



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO
COORDINACIÓN ACADÉMICA

RESTRICCIONES DE USO PARA LAS TESIS DIGITALES

DERECHOS RESERVADOS©

La presente obra y cada uno de sus elementos está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor; por la Ley de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México, así como lo dispuesto por el Estatuto General Orgánico de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México; del mismo modo por lo establecido en el Acuerdo por el cual se aprueba la Norma mediante la que se Modifican, Adicionan y Derogan Diversas Disposiciones del Estatuto Orgánico de la Universidad de la Ciudad de México, aprobado por el Consejo de Gobierno el 29 de enero de 2002, con el objeto de definir las atribuciones de las diferentes unidades que forman la estructura de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México como organismo público autónomo y lo establecido en el Reglamento de Titulación de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México.

Por lo que el uso de su contenido, así como cada una de las partes que lo integran y que están bajo la tutela de la Ley Federal de Derecho de Autor, obliga a quien haga uso de la presente obra a considerar que solo lo realizará si es para fines educativos, académicos, de investigación o informativos y se compromete a citar esta fuente, así como a su autor ó autores. Por lo tanto, queda prohibida su reproducción total o parcial y cualquier uso diferente a los ya mencionados, los cuales serán reclamados por el titular de los derechos y sancionados conforme a la legislación aplicable.

UACM
Universidad Autónoma de la Ciudad de México
Nada humano me es ajeno

COLEGIO DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN CREACIÓN LITERARIA

EL silencio tiene nombre de mujer: cuentos sobre subalternidad femenina

TRABAJO RECEPCIONAL
PARA OBTENER EL TÍTULO DE LICENCIADA EN
CREACIÓN LITERARIA

PRESENTA
LAURA BAUTISTA HERNÁNDEZ

Directora del trabajo recepcional
Dra. Leticia Romero Chumacero

México, D.F. junio de 2015

CONTENIDO

Índice……2

Agradecimientos……...3

Introducción……..4

I. Poética: Cuentos sobre subalternidad femenina

I.- Definición: ¿qué se dice sobre la "subalternidad"?.....7

II.- ¿En la literatura dónde está la subalternidad y cómo se relaciona con la narrativa testimonial?.....11

III.- ¿Cómo surge la idea de escribir cuentos que aborden el tema de la subalternidad?.....20

IV.- Elena Garro, Rosario Castellanos y presentación de *El silencio tiene nombre de mujer*…….....21

V.- Conclusiones……35

Bibliografía……38

II. ***El silencio tiene nombre de mujer*** **(cuentario)**

Ernestina.……..…….43

Eleonor…...…….46

Blanca…….....53

Eva…….....62

La Japonesa....…….....68

Faustina……...72

Elena……..……76

Alicia....……..77

Agradecimientos

Dedicado a la memoria del tío Apo. 4-12-14

En esta tesis me acompañaron: la Licenciada Lourdes Bautista Hernández, quien me ilustró en la investigación de la Doctora Mary Nash; la Doctora Leticia Romero Chumacero, quien estuvo asesorándome, corrigiéndome e invitándome a estudiar el universo femenino; la Mtra. Mercedes Castro Espinosa, quien hizo hincapié en abordar la narrativa de la Mtra. Rosario Castellanos; los lectores Dra. Iliana Magdalena Rodríguez Zuleta, el Mtro. Joaquín Guerrero Casasola y Gómez, el Mtro. Martín Jiménez Serrano, el Lic. Eduardo Delgado Fabián por leer a detalle cada tema y construir una crítica de manera objetiva; a mi familia y amigas (os) cuyo amor, comprensión y respeto fue incondicional. El siguiente trabajo fue apoyado por la Universidad Autónoma de la Ciudad de México, a través del Colegio de Humanidades y Ciencias Sociales y el Centro de Estudios Interdisciplinarios de Género, plantel San Lorenzo Tezonco; también se benefició de una beca de la Secretaría de Ciencia, Tecnología e Innovación del Distrito Federal. Solicité un apoyo a la Universidad Autónoma de la Ciudad de México, para la impresión de tesis mediante el convenio número UACM-CSE-ITR/80/2015, el cual me fue otorgado. Por ello les agradezco su confianza, paciencia e instrucción en el desarrollo de *El silencio tiene nombre de mujer: cuentos sobre subalternidad femenina.*

INTRODUCCIÓN

El objetivo principal de presentar la propuesta narrativa *El silencio tiene nombre de mujer: cuentos sobre subalternidad femenina*, consiste en explorar los matices de la subalternidad, a partir de una serie de cuentos cuyos personajes principales son femeninos. En cada uno de ellos he expuesto una situación donde se desarrollan acciones que encierran al personaje protagónico dentro de una situación subalternada, es decir, subordinada a otros.

En el capítulo uno defino la "subalternidad" a partir del término "subalterno", que alude a supeditar, subordinar o poner debajo. En *El silencio tiene nombre de mujer: cuentos sobre subalternidad femenina*, la supeditada es la figura femenina, cuando es relegada y sobajada, cuando se le niega el uso de la palabra y se subyuga su presencia. ¿Cómo sucede todo lo mencionado?: al indicar qué tipo de comportamiento es el adecuado para ella, qué religión debe practicar, cuál es la vestimenta correcta, cuál es la forma como debe expresar su sentir; es decir, cuando se le despoja de la capacidad para autodeterminarse.

Este proyecto partió del concepto "subalternidad", entendiéndolo como uno de los posibles ejes de explicación de una obra creativa, a fin de analizar, desde esa perspectiva social específica, el resultado del trabajo emprendido. Para ello, primero se abordarán las características y el origen de la noción de "subalternidad"; después, se discutirá si es posible construir una obra literaria a partir de un concepto extraliterario como éste.

Los cuentos que desarrollo en *El silencio tiene nombre de mujer: cuentos sobre subalternidad femenina*, son ocho, el orden es el siguiente: "Ernestina", "Eleonor", "Blanca", "Eva", "La Japonesa", "Faustina", "Elena" y "Alicia". En primer lugar está Ernestina, a quien el cura bautiza como María, igual que al resto de las niñas del pueblo, negando su identidad y especificidad, convirtiendo a ella y al resto de las mujeres en una misma. En segundo lugar, Eleonor, quien narra cómo la somete su padre, al inculcar ciertas normas que ella debe

cumplir por ser mujer. En tercer lugar aparece Blanca, sometida a una prueba humillante para cuestionar su castidad y, a través de eso, señalar que no es más que una propiedad familiar. Luego está Eva, expulsada de la Iglesia al denunciar a su victimario. Después, La Japonesa, apodo que coloca una sociedad puritana a una prostituta, cuyos servicios son usados en privado por los mismos varones que la censuran en público. En sexto lugar está Faustina, tirana que prostituye a su nieta. En séptimo lugar, Elena, sometida a la costumbre que la ha convertido en un "ángel del hogar". Al final, Alicia, acosada por la sociedad masculina, que la vuelve paranoica; en este cuento no existe descripción física del personaje, porque de esta manera se le muestra como sujeto sin rostro e incapaz de detener las amenazas contra su persona.

La elección de enunciar los cuentos en el orden expuesto anteriormente tiene como finalidad incrementar la gravedad del tema subalternidad: desde la violencia simbólica que representa un nombre borrado hasta la violencia física directa.

Un elemento a considerar en este trabajo es la proyección del género a partir de esbozos femeninos. Así que realicé algunas preguntas que sirvieron de orientación para este trabajo creativo: ¿qué entendemos por género? El género es la construcción cultural del individuo basada en la diferencia sexual; ¿por qué tiene relevancia en el contexto aquí abordado? Porque el hecho de explorar la subalternidad no sólo implica hablar de la figura masculina, sino de la femenina y sus contradicciones. Como se verá en *El silencio tiene nombre de mujer*, el cuento titulado "Ernestina" aborda a la mujer que ejerce su poder sobre otro ser, es decir se podrá observar el acto de construcción como individuo. ¿Dónde o cómo se desarrolla el género dentro de este proyecto? Ejemplificado en cada cuento donde la construcción cultural se presenta como un hecho aprendido y no natural. Pese a esto, aclaro

no he incluido un apartado que incluya lo anterior, porque el tema explorado aquí es la subalternidad y no el término género de manera directa.

I.- Definición: ¿qué se dice sobre la "subalternidad"?

La definición de "subalternidad" no se localiza en diccionarios, pero algunos investigadores o académicos la toman como un derivado del concepto "subalterno", por consiguiente primero referiré el significado de esta palabra. Subalterno o subalterna: "Subordinado o dependiente de alguien o de algo. Empleado de baja categoría. Oficial de empleo inferior al de capitán."[1] En el diccionario de la Real Academia Española, la definición es ésta:

> Del latín subalternus. 1. adj. Inferior (‖ que está debajo de algo). 2. adj. Dicho de una persona: inferior (‖ subordinada). 3. m. y f. Empleado de categoría inferior. 4. m. y f. En los centros oficiales, empleado de categoría inferior afecto a servicios que no requieren aptitudes técnicas. 5. m. Torero que forma parte de la cuadrilla de un matador. 6. m. Mil. Oficial cuyo empleo es inferior al de capitán.[2]

Por lo tanto, subalternidad deriva de subalterno, esto quiere decir que es un morfema derivativo llamado sufijo, porque subalterno sufre un cambio o alteración en su terminación, al respecto:

> Los morfemas ocupan el último o los últimos lugares en las palabras examinadas antes se distribuyen en dos grupos: los morfemas derivativos llamados también sufijos y los morfemas flexivos llamados también desinencias. Unos y otros contribuyen en español repertorios reducidos y limitados y afectan a clases extensas de palabras. Los derivativos, sin embargo forman series de palabras numéricamente desiguales. Así el sufijo –oso forma una serie de palabras derivadas que pertenecen, entre las de otras series, a la clase de nombres adjetivos:
>
> Mañ-oso, cel-oso, tumultu-oso…
>
> Y el sufijo –dad otra serie de palabras que pertenecen a la clase de nombres sustantivos:
>
> Bel-dad, bon-dad, mal-dad…[3]

[1] *Gran Diccionario Enciclopédico Ilustrado Color*, Barcelona, Editorial Grijalbo Mondadori, 1997, p. 1571
[2] Real Academia Española *Diccionario de la Lengua Española 22ª*.ed. [en línea]. Disponible en: http://lema.rae.es/drae/?val=subalterna
[3] *Real Academia Española (Comisión de Gramática) Esbozo de una nueva gramática de la lengua española 21ª*.ed. España, Editorial Espasa, p. 165

Es relevante indicar que subalterno es un adjetivo, esto nos lleva a subalternidad un sustantivo que nos vincula con subalternar un verbo participio, así mismo ocurre con subalternada: adjetivo. Debo aclarar que la mayoría de los derivados son sustantivos, adjetivos y verbos, es decir son un grupo de palabras que se presentarán en el contenido de este trabajo.

Conocer las definiciones anteriores permite acercarse a la noción de la que deriva "subalternidad", porque la revela como una forma de indicar una relación jerárquica conde alguien (la o el subordinado) está colocado en un escaño inferior donde se le obliga a obedecer a otra persona.

El término subalternidad ha adquirido una presencia cada vez mayor en investigaciones o proyectos como *La voz del otro: testimonio, subalternidad y verdad narrativa*, de John Beverley y Hugo Achugar. Cuando hablo de presencia, me refiero a que ya existe una discusión sobre el tema y sus matices. El doctor Massimo Modonesi indica: "[…] en particular, en el terreno académico, se puede observar una tensión entre el concepto de subalterno, una teorización de la subalternidad y un enfoque subalternista."[4] Incluso la investigadora Ileana Rodríguez menciona: "El concepto mismo de subalterno o subalternidad es tan resbaladizo como controversial."[5] A propósito de esto último, es indispensable insistir en que "subalternidad" aún no es una palabra independiente de "subalterno", por lo que siempre que se enuncia la primera, se sigue remitiendo a la segunda.

Para conocer un poco mejor lo que implica lo subalterno en los estudios sociales, es necesario indagar cómo surgió, quién lo aplicó en cierto contexto o espacio, para referir qué

[4] Massimo Modonesi, *Subalternidad, antagonismo, autonomía, marxismo y subjetivación política*, Buenos Aires, Editorial CLACSO-UBA-Prometeo Libros, 2010, p. 25.
[5] Ileana Rodríguez, "Hegemonía y dominio: subalternidad, un significado flotante" [en línea]. Disponible en: http://ensayistas.org/critica/teoria/castro/rodriguez.htm

o a quién. Por este motivo mencionaré a Antonio Gramsci (1891-1937), quien fue un político, periodista, teórico marxista y filósofo italiano, que propuso y utilizó por primera vez el término "subalterno", para referirse a los sectores socialmente marginalizados y a las clases económicamente inferiores de las sociedades. Respecto a esto exponía: "Los grupos subalternos sufren siempre la iniciativa de los grupos dominantes, incluso cuando se revelan y se levantan."[6] En la actualidad, Massimo Modonesi añade:

> La noción de subalternidad surge para dar cuenta de la condición subjetiva de subordinación en el contexto de la dominación capitalista. Sin embargo Marx nunca usó la palabra subalterno mientras que Engels, Lenin y Trotsky –para poner ejemplos representativos– la usaron con frecuencia en su sentido convencional, referido a la subordinación derivada de una estratificación jerárquica, principalmente en relaciones con los oficiales del ejército y, eventualmente, a los funcionarios en la administración pública. En un explícito intento de enriquecer el acervo categorial del marxismo, la noción de subalternidad adquiere, por primera vez, densidad teórica por iniciativa de Antonio Gramsci en relación con sus reflexiones sobre la hegemonía en sus Cuadernos de la Cárcel, en el afán de encontrar un correlato conceptual de la alineación en el terreno superestructural, el equivalente socio-político en el plano de la dominación de lo que ésta indica en el plano socio-económico: el despojo relativo de la calidad subjetiva por medio de la subordinación. Esta iniciativa de Gramsci parte del supuesto de que, sin proponer un concepto específico, Marx dejó en el corazón de la problemática marxista la necesidad de caracterizar a la subordinación como relación, como experiencia, como condición social y política subjetiva.[7]

Es decir, el filósofo Antonio Gramsci caracterizó el concepto "subalterno" estableciendo una relación entre la condición socioeconómica y la condición política de los individuos de su época. Esto lo logró a partir de la observación de los grupos marginados, considerados como clases inferiores, a los que posteriormente en su teoría los conocería como grupos subalternos. Esta base interpretativa atrajo la atención de académicos como el indú Ranajit Guha.

[6] *Vid.*; Antonio Gramsci, *Cuadernos de la cárcel. El risorgimiento 6*, México, Ediciones Juan Pablos, 1992.
[7] Massimo Modonesi, *op. cit.*, p.26

Con base en los planteamientos de Gramsci, el término "subalterno" fue propuesto en 1982 como objeto de estudio por Guha y otros académicos jóvenes radicados en la India, el Reino Unido y Australia. Ellos conformaron un colectivo de carácter editorial conocido como Estudios Subalternos; pretendían: "Intervenir en algunos debates relacionados directamente con la escritura de la historia moderna de la India."[8] En el año 1988, Guha abandonó el grupo; éste, sin embargo, siguió trabajando.

Gayatri Spivak, una de las integrantes del colectivo, ha sostenido: "El alcance intelectual de Estudios Subalternos también ha sobrepasado la disciplina de la historia."[9] Desde mi punto de vista la investigación de estos académicos sobre el concepto mencionado no fue sólo como objeto de estudio político, sino que alcanzó diferentes vertientes, que actualmente se abordan de distintas formas en la historia, la sociología, la antropología, la filosofía, los estudios de género e incluso, en la literatura.

En resumen no se puede hablar de subalternidad sin anteponer la definición de subalterno. En este trabajo el concepto "subalternidad" es una palabra utilizada en ese sentido, asociada a la subordinación y a su relación con quien subordina. Concluyo este apartado apuntando que la palabra "subalternidad" debería incluirse en los diccionarios como un sinónimo de –o como referente a lo– subalterno.

[8] Gayatri Chakravorty Spivak, Estudios de la subalternidad: Deconstruyendo la Historiografía [en línea]. Disponible en: http://www.cholonautas.edu.pe/modulo/upload/spivak.pdf
[9] Gayatri Chakravorty Spivak, *loc. cit.*

II.- ¿En la literatura dónde está la subalternidad y cómo se relaciona con la narrativa testimonial?

En este trabajo de titulación pretendo enfocar a la subalternidad desde el ámbito literario a través de la narrativa. La narrativa es un género literario que ha acompañado al ser humano desde hace siglos, quizá porque ha sabido representar las distintas circunstancias vitales, desde un registro fantástico hasta uno profundamente realista. Un ejemplo de género literario que ha convivido con el ser humano desde la etapa histórica lo refiere la escritora Rosario Castellanos: "La novela mexicana, desde el momento mismo de su aparición […] ha sido, no un pasatiempo de ociosos ni un alarde de imaginativos ni un ejercicio de retóricos, sino algo más: un instrumento útil para captar nuestra realidad y para expresarla, para conferirle sentido y perdurabilidad."[10] Captar nuestra realidad, es un acto de transcribir lo que nos rodea y lo que nos envuelve dentro de un contexto social que podemos reflejar mediante la escritura.

Sin duda narrar, es un instrumento creativo útil, que continuamente está en un proceso de formación. Quien comparte esta opinión es Gustavo V. García: "La novela, de acuerdo a Mijail M. Bajtin, es el "único género [literario] en proceso de formación" […] expresa mejor que otros géneros las tendencias de la evolución del mundo, ya que es el único género producido por ese mundo nuevo…"[11] Gustavo V. García ha investigado el término "subalternidad", a través de la literatura testimonial; inclusive tiene un libro titulado *La literatura testimonial latinoamericana. (Re) presentación y (auto) construcción del sujeto subalterno*, donde estudia *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia*, de Elisabeth Burgos y Rigoberta Menchú. Además, García analiza *Si me permiten hablar...*

[10] Rosario Castellanos, "La novela mexicana y su valor testimonial" en *Juicios sumarios: Ensayos sobre literatura I*, México, Fondo de Cultura Económica, 1984, p. 114.
[11] Gustavo V. García, *La literatura testimonial latinoamericana. (Re) presentación y (auto) construcción del sujeto subalterno*, Madrid, Editorial Pliegos, 2003, p. 11.

Testimonio de Domitila. Una mujer de las minas de Bolivia, de Moema Viezzer. En ambas obras es representada la subalternidad que sufre la mujer a través de la negación del derecho a la palabra, al someter su figura femenina, al supeditar su presencia ante otro, al mostrar que no tiene un sitio en la sociedad que la rodea; por último considero que un elemento transcendental es la transgresión que hace cada una de las protagonistas ante su situación inicialmente subordinada a otros.

Las obras mencionadas en el párrafo previo son consideradas novelas testimoniales, porque quien narra los acontecimientos es la persona que los vivió en la realidad, por lo que predomina el fundamento no sólo verídico sino verosímil en la construcción ficcional. Así, se le llama novela testimonial a un escrito que tiene los elementos tradicionales de la novela, más el discurso del protagonista (en la ficción y en la realidad) y la carga informativa propia del periodismo de investigación. Las características que permiten su identificación, son expuestas por Xiomara Griselda Campos:

* Constituye una forma de realismo: realismo crítico y social.

* Es un medio para expresar la verdad, el sentir y el pensar del pueblo.

* El suceso es capaz de ubicarse en el tiempo y espacio. Articula y activa la memoria colectiva, fortalece el nosotros y no el yo.

* No existe la intención de crear personajes tipo como lo exige la narración profesional.

* Tiene su unidad narrativa en una historia de vida.[12]

[12] Xiomara Griselda Campos Guzmán y Flor Blanca Martínez Amaya, *Estudio literario de la novela "No me agarran viva" de la autora Claribel Alegría y su relación con la literatura testimonial en el Salvador*, tesis, Universidad de El Salvador, El Salvador, 2010, p. 14.

Con respecto al testimonio, Gustavo V. García explica: "las funciones argumentativas del testimonio, incluso en un espacio jurídico o político, están condicionadas por la relación entre literatura e historia; la cual, no obstante su intimidad y largo camino, está plagada de conflictos, acusaciones y desconfianzas mutuas donde la "verdad" va de un lado a otro."[13] Es así como asoma el vínculo entre literatura, historia y testimonio, dentro de lo que se conoce como *literatura testimonial*.

La subalternidad no sólo existe en la novela. Sealtiel Alatriste ha indicado: "la literatura mexicana ha volado muy alto a lo largo de este siglo, y que se ha atrevido a abordar una enorme variedad de temas, desde tan diversas visiones del mundo que, con justicia, podríamos aseverar una perogrullada: la mexicana es una literatura universal. Y digo perogrullada, porque después de todo, qué literatura actualmente no es universal."[14] En efecto, la literatura es un medio de expresión que refleja parte de esa universalidad en todas sus dimensiones. Por ello, en la literatura mexicana también pueden hallarse representaciones de la subalternidad en figuras femeninas y en otros géneros, por ejemplo en el cuento. Al respecto, Luis Beltrán comenta: "No es posible comprender la naturaleza del cuento literario –escrito– sin comprender la esencia del cuento tradicional –oral–. El cuento tradicional –también llamado folclórico o popular– ha recibido una amplia atención desde que el romanticismo y, en particular los hermanos Grimm descubrieran la enorme riqueza de ese género tradicional."[15] Lo que rescato de la referencia anterior, es la oralidad y cómo se vincula con la construcción de una obra creativa, dando cuenta (a veces como mera parte del

[13] Gustavo V. García, *op. cit.*, p. 22.
[14] Sealtiel Alatriste, "Prólogo" en *Cuentos mexicanos. Antología*, México, Alfaguara, 2004.
[15] Luis Beltrán, *Estética y literatura*, Madrid, Estudios y Ensayos Marenostrum, 2004, p. 181.

contexto y a veces como una forma de crítica social) de los roles sociales que juegan distintos personajes: desde aquellos que tienen el poder hasta los que carecen de él.

Un cuento que me interesa referir para ejemplificar lo anterior es "Modesta Gómez", de Rosario Castellanos. Considero que dentro de la narración la escritora exhibe de forma clara la subalternidad: la protagonista es entregada a una familia adinerada, cuyo hijo mayor la ultraja y embaraza; es culpada por lo ocurrido y se le expulsa del hogar donde servía; después, casada con un golpeador, queda viuda y, para conseguir el sustento, se convierte en "atajadora", es decir, en una persona que arrebata las mercancías a otras –más débiles y subalternadas por ella–, para venderlas. ¿En dónde queda la subalternidad en ese cuento? En las acciones violentas y discriminatorias que le suceden a la protagonista, primero, y después en las que lleva a cabo contra otras. Cuando es entregada: "Me ajenaron desde chiquita. Una boca menos en la casa era un alivio para todos";[16] violada: "Quiso gritar y su grito fue sofocado por otra boca que tapaba su boca. Ella y su adversario forcejeaban mientras las otras mujeres dormían a pierna suelta";[17] señalada: "Modesta empezó a mostrar la color quebrada, unas orejas grandes y un desmadejamiento en las actitudes que las otras criadas comentaron con risas maliciosas y guiños obscenos";[18] expuesta: "Doña Romelia se presentó en la cocina, hecha un basilisco. —Malagradecida, tal por cual. Tenías que salir con tu domingo siete. ¿Y qué creíste? ¿Qué iba yo a solapar tus sinvergüenzadas? Ni lo permita Dios. Tengo marido a quién responder, hijas a las que debo dar bueno ejemplos";[19] y sometida a la voluntad de los demás, sin derecho a la palabra, es decir la protagonista vive la subalternidad cuando se le

[16] Rosario Castellanos, "Modesta Gómez", en *Rosario Castellanos Obras reunidas II. Cuentos*, México, Fondo de Cultura Económica, 2005, p. 47.
[17] *Ibid.*, p.49.
[18] *Ibid.*, p. 50.
[19] *Ibid*.

violenta en los aspectos que previamente he expuesto. En algunas obras de Rosario Castellanos existen más ejemplos, así lo destaca la doctora Lucía Melgar en las siguientes líneas:

> Maestra de la palabra, Rosario Castellanos supo, a través de su poesía, narrativa, ensayo, cuestionar, resquebrajar, la doble moral que mantenía a las mujeres encorsetadas en normas sociales restrictivas y clasificaciones denigrantes, y denunciar el racismo que ha condenado a las poblaciones originarias del país a la miseria, cuando no a la desaparición. En Balún Canán y Oficio de tinieblas recreó el mundo heterogéneo de Chiapas, donde, desde hace siglos, blancos, mestizos e indígenas han convivido en la desigualdad, la injusticia y la violencia; dio voz y figura, ideas y aspiraciones a personajes indígenas complejos y a un conjunto diverso de mujeres, todas oprimidas ciertamente, pero no por ello homogéneas ni ajenas a la dinámica de la dominación.[20]

Desde luego, cuando Melgar se refiere a "las oprimidas y no ajenas a la dominación", podemos interpretar la presencia de una forma clara de subalternidad.

Una segunda obra que, considero, aborda el tema de mi interés, es el cuento "La culpa es de los tlaxcaltecas", de Elena Garro, donde las acciones inician en el siglo XX, pero pronto se abre un puente de comunicación con el siglo XVI, de manera que ambos tiempos coexisten gracias a la protagonista, quien parece haber vivido en ambas épocas. Laura es el personaje central, vive en el siglo XX, está casada con Pablo, quien la tiene sometida; además, desde que un indígena que viene del pasado (del siglo XVI) la sigue, ella sólo sale de su casa con su suegra, Margarita. El indígena, según revela la propia Laura, es su primo-esposo; ella piensa que lo ha traicionado, al igual que al resto de su raza, vencida por los conquistadores españoles. Por ello, Laura considera que no ha sido una "buena esposa" (obediente, sacrificada), según el punto de vista patriarcal. En cuanto a Pablo, él es la figura de autoridad que dentro de la narración y tiene voz en pocas pero contundentes ocasiones. Al final, cuando

[20] Lucía Melgar, "Rosario Castellanos, crítica de la violencia. Una aproximación" en *destiempos.com*, Año 4, Número 19, México Distrito Federal, Marzo- Abril, 2009, p. 395.

Laura desaparece de la historia tras huir hacia el pasado con su primo-esposo, se sugiere que la figura femenina, sumida en el silencio y la falta de autoridad, termina por eclipsarse. Nacha, la sirvienta de la casa, es un personaje clave dentro del cuento, porque ella refuerza la circunstancia de Laura: su destino también es el sometimiento y el silencio.

En "La culpa es de los tlaxcaltecas" está presente el tema de la violencia que se ejerce sobre la mujer. Laura es maltratada tanto por Pablo como por el primo-marido, pues se sugiere que éste la viola: "Se puso en cuclillas junto a mí y con la punta de los dedos arrancó mi vestido blanco. —Si no quieres ver cómo quedó, no lo veas —me dijo quedito."[21] En este caso también es posible notar indicios de subalternidad a través de algunos pasajes donde la protagonista se sabe juzgada por haber hablado: "Yo soy como ellos: traidora…—dijo Laura con melancolía. La cocinera se cruzó de brazos en espera de que el agua soltara los hervores. —¿Y tú Nachita, eres traidora? La miró con esperanzas. Si Nacha compartía su calidad traidora, la entendería, y Laura necesitaba que alguien la entendiera esa noche."[22] O donde el silencio es la única respuesta ante la violencia de la que se es objeto: "Nacha oyó que llamaban en la puerta de la cocina y se quedó quieta. Cuando volvieron a insistir abrió con sigilo y miró la noche. La señora Laura apareció con un dedo en los labios en señal de silencio. Todavía llevaba el traje blanco quemado y sucio de tierra y sangre."[23] Son elementos que se encuentran implícitos en las acciones de los personajes y en el espacio donde se desarrollan los hechos, como la alcoba de Laura, donde Pablo la somete: "Pablo, en cambio, agarró a su mujer por los hombros y la sacudió con fuerza."[24] Este espacio representa la

[21] Elena Garro, "La culpa es de los tlaxcaltecas", en *Elena Garro Obras reunidas I. Cuentos*, México, Fondo de Cultura Económica, 2006, p. 30.
[22] *Ibid.*, pp. 27 y 28.
[23] *Ibid.*, p. 27.
[24] *Ibid.*, p. 36.

intimidad donde sólo participan dos sujetos, que antes del incidente en el pueblo Cuitzeo –cuando apareció el hombre del pasado–, eran una pareja sólida.

Aquí cabe hacer una rápida recapitulación. Al mencionar la literatura testimonial, he pretendido mostrar cómo este género resulta capaz de abordar la subalternidad de un personaje, sirviendo como vehículo de exposición de hechos y de denuncias planteadas en primera persona. Por otro lado, con los cuentos "Modesta Gómez" y "La culpa es de los tlaxcaltecas", ejemplifico la expresión de la subalternidad femenina en textos literarios donde no siempre existe una intención de denuncia, sino solamente de reflejo de la realidad.

Como se indicó anteriormente, en el libro de cuentos que aquí presento se ha buscado explorar los matices de la subalternidad a través de algunos personajes femeninos subalternados. Dentro de *El silencio tiene nombre de mujer: cuentos sobre subalternidad femenina*, la circunstancia de subalternidad es expuesta generalmente mediante una ubicación jerárquica donde ciertos personajes están supeditados a otros. Se les somete mediante acciones basadas en costumbres muy arraigadas; y en ese ejercicio de poder, no sólo una figura masculina puede someter, pues una figura femenina puede ser sometida por otra figura femenina. La propia definición de costumbre lo explica: "(Del lat. *cosuetumen, por consuetūdo, -ĭnis). 1. f. Hábito, modo habitual de obrar o proceder establecido por tradición o por la repetición de los mismos actos y que puede llegar a adquirir fuerza de precepto."[25] La figura femenina o masculina que somete, lo único que hace en algunos casos es repetir un patrón educativo. En efecto son construcciones que antes de ser costumbres parten de la construcción cultural. ¿Cómo es esto?: a partir de la repetición de los mismos actos que observó o vivió al ser subordinada por alguien más; esto ocurre, por ejemplo,

[25] Real Academia Española *Diccionario de la Lengua Española. 22ª*. ed. [en línea]. Disponible en: http://lema.rae.es/drae/?val=costumbre

cuando Modesta Gómez, en el cuento del mismo nombre, después de pasar por toda clase de vejaciones, decide robar las mercancías de otras indígenas, las golpea, las humilla, les muestra quién manda y las convierte, por la fuerza, en sus proveedoras de mercancías para la venta. Es importante enfatizar que desde épocas antiguas muchas personas han vivido la subalternidad, Mary Nash expone:

> […] en México se imponían múltiples requisitos al ama de casa burguesa, además con una amenaza implícita si no estaba a la altura de sus obligaciones: una madre de familia, por mucho que le haya favorecido la fortuna con sus dones, debe saber coser, zurcir, lavar, planchar, entender todos los pormenores que exige el aseo de la casa y de los muebles, entrar en las menudencias de los más groseros y triviales servicios que corresponden a cada una de las personas sometidas a su vigilancia. La que no toma a su cargo estos deberes y que carece de los conocimientos necesarios para evitar el desperdicio, el fraude y el desorden es una carga pesada para su marido y un objeto de ludibrio para los inferiores.[26]

Esas expresiones de poder patriarcal ya han sido objeto de interés literario, como destaca Adriana Sáenz Valadez: "En esta apropiación sincrética, la racionalidad patriarcal se asumió como la razón, el orden que da sentido y el deber ser."[27] Desde esa perspectiva, la mujer, en la realidad y en la ficción a que da lugar, tiene que asumir un *deber*, tal como lo indica también Mary Nash. Ese deber es delimitado por la figura que Adriana Sáenz caracteriza como dominante, como una figura de autoridad y de respeto, la cual marca los límites dentro del hogar y otorga una posición a la mujer, misma que ella asume mediante normas. Lo anterior es una historia antigua que, con matices, ha continuado en algunos hogares de la cultura mexicana.

[26]Mary Nash, "Mecanismos de subalternidad. Discurso de género en la construcción de la sociedad contemporánea" en *Mujeres en el mundo historia, retos y movimientos*, Madrid, Editorial Alianza, 2013, p. 45.
[27]Adriana Sáenz Valadez, "Las caras de la luna. Algunas formas de ser mujer en Rosario Castellanos", en *Reflexiones en torno a la escritura femenina*, Morelia, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, Universidad Autónoma de Guadalajara, Centro de Estudios de Género, 2011, p. 160.

Precisamente a esos espacios donde prevalecen usos patriarcales tajantes, se remite una obra creativa como *El silencio tiene nombre de mujer*, donde se trata de mostrar la existencia de jerarquizaciones de poder, que colocan a ciertos personajes en situación de subalternidad, una situación que se ha observado surgir en tiempos remotos y, sólo en algunos casos, decaer. Los personajes en torno a los cuales se tejen las historias permiten observar características esenciales de la subalternidad, como la violencia, la opresión, la desigualdad, la autoridad dominante, la sociedad represiva. Con eso lidian los actores de la obra creativa que presentaré más adelante y con eso lidiarán también, desde luego, los lectores.

III.- Cómo surge la idea de escribir cuentos que aborden el tema de la subalternidad

En este tercer punto quisiera exponer que primero elaboré una versión inicial de *El silencio tiene nombre de mujer: cuentos sobre subalternidad femenina*, y posteriormente, en un ejercicio de reflexión, lo relacioné con el tema de la subalternidad y decidí explorarlo en forma consciente. ¿Por qué relacionar la subalternidad con un conjunto de cuentos?

La idea surgió a partir de mi lectura *Mecanismos de subalternidad*, cuya autora hace hincapié en la importancia que la mujer tuvo en la construcción de la sociedad contemporánea y refiere ciertos hechos históricos ocurridos en España, de los cuales menciona aspectos sobresalientes como éstos: "la legislación que siguió la misma pauta de muchos países europeos instalando un férreo control legal para garantizar el poder masculino. A fines del siglo XIX los códigos Civil y Penal establecían claramente la subordinación femenina y la privación de derechos de la mujer casada."[28] Conocer esa realidad me sirvió de impulso para continuar puliendo y elaborando cuentos que tocaran el tema de subalternidad desde un enfoque no académico, sino de construcción literaria.

Por ello, la mayoría de los personajes principales en mi volumen de cuentos, son femeninos. Algunos de los temas que a través de ellos se abordan son la religión, la educación, el matrimonio, la vida, la muerte, el deseo, entre otros, pero al final todo gira en torno a las vidas de algunas mujeres.

[28] Mary Nash, *op. cit.*, p. 29.

IV.- Elena Garro, Rosario Castellanos y presentación de *El silencio tiene nombre de mujer: cuentos sobre subalternidad femenina*

Para construir a los personajes que pretendo representen lo que llamo subalternidad femenina, me apoyé en dos escritoras mexicanas: Elena Garro y Rosario Castellanos, dos grandes constructoras de figuras de mujer en la ficción. ¿Por qué las elijo como modelos precisamente a ellas? Las elijo porque no sólo considero la brillante construcción de personajes que ambas logran en sus cuentos, sino porque dentro de la obra creativa que construí retomo elementos aportados por algunos críticos que las han estudiado desde una perspectiva similar a la mía.

Elena Garro (1916-1998), escritora mexicana, ha sido estudiada, entre otras, por la investigadora Patricia Rosas Lopátegui, quien comenta: "Así me quedé yo: encantada, maravillada, deslumbrada ante la fuerza poética del lenguaje de Elena Garro, la lucidez de su análisis deconstructor sobre la realidad mexicana y su mirada profundamente crítica y desmitificadora sobre el lado oscuro del ser humano. (…) Pero para mi sorpresa descubrí que estaba frente a una escritora fantasma."[29] En opinión de Rosas Lopátegui, la obra de Elena Garro fue censurada a partir de 1968, porque fue acusada de conspirar contra el gobierno del presidente Gustavo Díaz Ordaz. Garro, a través de su obra, logra mostrar los ambientes donde los personajes experimentan la subalternidad, como ella; por ejemplo, algunos cuentos y novelas llevan a sus personajes a un destierro del hogar, en una huida clandestina donde es posible la fantasía, como en la novela *Los recuerdos del porvenir*, o en el cuento "Andamos huyendo Lola".

[29] Patricia Rosas Lopátegui, "La magia innovadora en la obra de Elena Garro" en *Transgresión Femenina*, USA, Editorial Floricanto, 2010, p. 136.

En *Los recuerdos del porvenir* la escritora presenta la figura de la prostituta: "La vida en el Hotel Jardín era apasionada y secreta."[30] La narradora expone el sentir de este personaje en torno a sus circunstancias vitales: "como todos los hombres que se acostaban con ella, buscaba el cuerpo de otra y la miraba con rencor por haberlo engañado. "Las putas nacimos sin pareja", se decía la Luchi mientras le hablaban de la "otra"."[31] Elementos como los anteriores sirvieron de apoyo para escribir el cuentario *El silencio tiene nombre de mujer*. Dentro de éste, por ejemplo, existe un relato titulado "La Japonesa", donde el cuerpo femenino está destinado a satisfacer necesidades ajenas y es expuesto como mero objeto carnal: "La Japonesa era una mujer de carácter y aseguraba […] el cuerpo ajeno compensa el rechazo de la otra." Este elemento lo relaciono con las prostitutas de *Los recuerdos del porvenir*.

Sobre la figura de la prostituta en *Los recuerdos del porvernir*, la investigadora Belén Abarca expresa: "Esta mujer no disfruta de su sexualidad. […] es la mujer carnal, cuyo servicio sexual también está en función de los otros sin por ello ser esposa o madre, pero de la que erróneamente se cree que disfruta de su actividad. Sobre todo se plantea la negación del cuerpo como dador de vida."[32] En el cuento "La Japonesa", hay una descripción física de los personajes donde se excluye cualquier referencia a la maternidad: "La Japonesa era de cabello lacio, ojos negros y cara larga; a pesar de su apodo, era más bien regordeta, chaparra, de manos grandes y piel bronceada". Además, se le muestra como una persona señalada: "La Japonesa era la amante preferida de don Gabino. Una perdida […] una mujer sin moral".

[30] Elena Garro, *Los recuerdos del porvenir,* en *Obras reunidas III. Novelas*, México, Fondo de Cultura Económica, 2010, p. 27.
[31] *Ibid.*, p.69.
[32] Belén Abarca Barrales, *Cuerpo e identidad en Los recuerdos del porvenir, de Elena Garro*, tesis, UNAM, México, 2012, p.20.

También se le margina hipócritamente en el único terreno donde se le ha permitido laborar: "La Japonesa dejó un asunto pendiente. Dicen que la mujer de don Gabino exigió cerrar la casa azul [el prostíbulo] porque está frente a la Iglesia". La subalternidad asoma en esos casos, pero también cuando La Japonesa es excluida del círculo del pueblo donde se desarrollan las acciones principales, así como al hablar sobre ella sin darle voz para que se exprese y se defienda.

Es inevitable referir elementos que sobresalen al leer *Los recuerdos del porvenir*, como explica Belén Abarca: "Desde la primera vez que leí Los recuerdos del porvenir, una de las características que más llamó mi atención es que no hay descripción corporal de algunos personajes femeninos, pero sí un profundo desarrollo psicológico."[33] ¿Qué es lo relevante en este detalle?, pues que en el volumen de cuentos *El silencio tiene nombre de mujer: cuentos sobre la subalternidad femenina*, se retoma este aspecto para la construcción de "Alicia". En ese texto, una chica es acosada sexualmente y se describe la paranoia que la invade poco a poco. La descripción física no se proporciona, por lo que al negarle la descripción física se está negando a la figura femenina como personaje individual (parece ser cualquier mujer), pero también como personaje activo que puede detener al agresor. Es decir, ella se subalterna a él.

Elena Garro hace uso de la palabra mediante la escritura, porque no siempre pudo ejercerla mediante el habla en la vida real. Estaba privada de la libertad de expresión, pero este detalle no la hace una mártir, sino un ejemplo de vida, porque le da vida a la palabra que conoce desde pequeña, a la palabra escrita donde todo es posible, como es notable en la novela *Mi hermanita Magdalena*. La historia es narrada por Estefanía y se sitúa en la Ciudad

[33] *Ibid.*, p. 20.

de México de 1960. La protagonista, Magdalena, de diecisiete años de edad, es sustraída del hogar por el marido y luego es llevada a Europa. Estefanía hermana de Magdalena, la ayuda a escapar de aquel hombre. Cabe destacar que esta novela ha sido interpretada por Patricia Rosas Lopátegui como la autobiografía de Elena Garro. Además, es una fuente inagotable de costumbres mexicanas de la época, que son representadas por las figuras femeninas como Hortensita, la incendiaria, quien al ser mancillada quema la sábana donde está la muestra de su deshonor.

> […]—¡Mira!, ¡mira, güera, lo que hizo esta loca de Hortensita! Les arrebaté el periódico, Hortensita le prendió fuego a su cuarto de hotel en Taxco. El periódico dice que Gustavo estaba en el bar cuando la novia quiso suicidarse y le prendió fuego a las sábanas, las almohadas y al colchón. Hortensita no dice nada. Está en la casa de su mamá. Mi tío tiene que pagar no sé cuánto dinero. Mis tías y mi mamá están furiosas con los periodistas: "¡Estos pelados, no entienden el pudor!", dijeron. Hortensita quemó todo porque tenía mucha vergüenza. Cuando quiso apagar el fuego ya era tarde y las puertas estaban ardiendo. Los bomberos la sacaron del baño, en medio del humo. Gustavo está furioso. Paco y Roberto se rieron al oír que Hortensita había prendido fuego por pudor y los echaron de la sala: "¡Qué falta de delicadeza!"[34]

Hortensia quema la casa porque ha recibido una educación puritana que influye en su conducta y la convence de la relevancia de borrar un símbolo de la deshonra familiar. Ese referente sirvió para construir al cuento "Blanca", donde narro la educación que debe seguir la protagonista para cumplir las exigencias de Diego, su hermano, para que logre ser desposada: "Diego es exigente en cuanto a la educación de Blanca: debe aprender a bordar, coser, ordenar, memorizar el santoral y atender un hogar, para llegar al momento en que sea desposada dignamente". Dentro de la norma educativa que debe estudiar Blanca se encuentra la etiqueta tradicionalista-moralista según la cual se le obliga a cumplir con el voto de castidad antes del matrimonio; para ello, Diego somete a su hermana a una prueba ridícula y humillante, donde la inocencia de la muchacha subraya la ignorancia del procedimiento de

[34] Elena Garro, *Mi hermanita Magdalena*, México, Ediciones Castillo, 1998, p. 70.

evaluación: "36 centímetros, más el doble, suman 72; eso mide tu cuello, ¿qué tienes que decir? Su hermana seguía en silencio, sin comprender. [...] Ciertamente, la importancia de tener un cuello pequeño era un asunto irrelevante para algunos. Para Diego era un asunto de honor". Porque un mito ingenuo, aludido en la narración, indica que un cuello pequeño pertenece a una mujer pura y casta; este hecho carece de toda seriedad, desde luego, pero Blanca lo cree por tratarse de un conocimiento enseñado por Diego. Él, claro está, representa la figura del patriarca, porque "[...] todo hombre es la representación de la figura del padre, venerable siempre, o del esposo, digna del mayor respeto."[35] Por ello, Blanca se deja someter con docilidad; así, es notable la subalternidad asumida dentro del texto.

La otra coordenada creativa del libro de cuentos está representada por Rosario Castellanos (1925-1974). Parte de su obra es autobiográfica, aunque esto no quiere decir que, como Elena Garro, necesariamente haya experimentado cada uno de los hechos que refiere en su obra. Además, a partir de sus lecturas, de la observación minuciosa de su entorno y de la época en que vivió, Rosario Castellanos también logró la construcción de figuras femeninas literarias insertas en un ambiente que logra identificar a la protagonista de cada cuento o novela como sujeto de subalternidad.

Al referir que no todo en su obra tiene como origen un hecho de su vida real me remito a *Señas particulares*, donde se muestra un extracto de la entrevista que Emmanuel Carballo realizó a Rosario Castellanos, donde se le preguntaba a la escritora mexicana si parte de su poesía es autobiográfica, a lo que ella respondió: "De ningún modo […]. Por el contrario, y desde el principio, el pudor me impide referirme a esos temas. Además, desconfío de la eficacia del desahogo. No creo que los estados de ánimo sean válidos; por el hecho de ser

[35] Rosario Castellanos, *Mujer que sabe latín...*, México, Fondo de Cultura Económica, 2012, p. 25.

fugaces, variables, no los considero como elementos que aspiren a la permanencia, que es lo que pretende la poesía."[36] Por ello la reiteración de que no necesariamente vivió cada uno de los hechos que expresa su obra. Pero, Rosario Castellanos narró al lector la visión que tuvo de la mujer de su época. Para argumentar la idea expuesta referiré el comentario de Gabriella de Beer:

> […] en su corta vida hizo importantes contribuciones a la literatura mexicana; su obra ha ejercido una influencia de gran alcance sobre las escritoras posteriores. El tema central de sus textos fue su condición mexicana y de mujer; todos ellos reflejan en mayor medida, su afán por encontrar el lugar de la mujer en el ámbito cultural. Como nadie antes había hecho en México, Rosario Castellanos escribió acerca de la diferencia entre los géneros, la sexualidad y el lenguaje.[37]

Rosario Castellanos no sólo abordó su condición de mujer en su obra creativa, sino que a través de símbolos y analogías expuso el *deber ser* social. Por ello es pertinente indicar: "[…] dibuja las caras de la luna, claroscuros del deber ser dado para las mujeres. A través del recurso ficcional de la ironía, hace una revisión crítica de varios de los roles asignados a las mujeres; caras de la luna que en el México de los años cincuenta del siglo XX éstas debían cumplir."[38]

Ese *deber ser* es muy importante también entre las figuras masculinas disidentes que están dentro del cuento "Domingo": Son detalladas cuando la autora aborda el tema de la homosexualidad "Carlos y Jorge, que giraba siempre alrededor de lo mismo: anécdotas de infancia y adolescencia (previas, naturalmente, al descubrimiento de que Jorge era homosexual)…"[39] Castellanos no sólo logra un cuento verosímil pese a la sutileza con que

---

[36] Fabienne Bradu, *Señas particulares: escritora. Ensayos sobre escritoras mexicanas del siglo XX*, México, Fondo de Cultura Económica, 1998, p. 90.
[37]Gabriella De Beer, *Escritoras mexicanas contemporáneas: cinco voces*, México, Fondo de Cultura Económica, 1999, p.16.
[38]Adriana Sáenz Valadez, *op. cit.*, p.157.
[39] Rosario Castellanos, "Domingo", en *Obras reunidas II. Cuentos*, México, Fondo de Cultura Económica, 2005, p. 254.

aborda el tema, sino gracias al cuidadoso manejo del lenguaje de cada uno de los personajes, así como a la representación del sitio donde se desarrolla la convivencia de Carlos y Edith, los protagonistas: la casa que habitan en la Ciudad de México, centro de reunión para los amigos cada domingo. La subalternidad dentro de este cuento está presente en la figura de Edith, al ser la imagen del "ángel del hogar".

En *Mujeres en el mundo. Historia, retos y movimientos*, la investigadora Mary Nash indica el origen de la expresión "ángel del hogar". Expone que tiene sus raíces en el siglo XIX y se reitera en el siglo XX, y surge del discurso de la domesticidad. La expresión llegó a ser tan inspiradora que en Inglaterra se publicó en 1854 un poema titulado "The Ángel in the House", de Coventry Patmore, mismo que contenía el siguiente fragmento:

Man must be pleased; but him to please Is woman's pleasure; down the gulf Of his consoled necessities She casts her best, she flings herself. How often flings for nought, and yokes Her heart to an icicle or whim, Whose each impatient word provokes Another, not from her, but him; While she, too gentle even to force His penitence by kind replies, Waits by, expecting his remorse, With pardon in her pitying eyes…[40]	El hombre debe ser complacido, pero complacido en el placer de la mujer, bajando por el golfo de sus necesidades. Ella pone su mejor esfuerzo, ella se arroja. ¡Y con qué frecuencia se arroja en vano! Estrecha su corazón en el capricho, cada palabra impaciente provoca otra, no de ella, sino de él. Mientras ella, suave aún para la réplica, espera de él una respuesta amable, espera su remordimiento, ya con el perdón en sus ojos…

"El término "ángel del hogar" no es más que la identidad cultural de la mujer que se definía dentro del ámbito de la familia como madre, esposa y administradora del hogar."[41] La historia y el desglose de la definición del "ángel del hogar" sirvió para aplicarlo dentro de

[40] Coventry Patmore, "Ángel in the house". [en línea]. Disponible en: http://www.poemhunter.com/i/ebooks/pdf/coventry_patmore_2012_3.pdf
[41] Mary Nash, *op. cit.*, p. 47.

la obra *El silencio tiene nombre de mujer: cuentos sobre subalternidad femenina*. Es el caso del cuento "Elena", la protagonista no tiene nombre y se encarga de dirigir las labores domésticas: "Doy indicaciones a la servidumbre", dice al hablar de sí misma. Se trata de un personaje reprimido entre sus costumbres, tradiciones, miedos y la cotidianidad de una vida conyugal común y predecible, que la limita cuando tiende a fantasear con la posibilidad de relaciones ajenas a la matrimonial: "Pienso "tengo hijos, una familia", alguien podría vernos"; es decir, es un ángel del hogar que oculta un deseo sexual insatisfecho. Pero, en resumen, cuál es la propuesta en cuanto a subalternidad en "Elena": dentro del cuento se exploran varios aspectos de la sumisión, a través del cumplimiento de normas sociales y morales impuestas para ser el perfecto ángel del hogar, la protagonista sale de casa en busca de alguien más y esta revelación final pone en jaque al sistema en el que habita cotidianamente.

También podemos retomar el cuento "Cabecita blanca", de *Álbum de familia.* El título es irónico, dado que la autora –Rosario Castellanos– propone una serie de situaciones diferentes a lo que el título sugiere, por ejemplo:

> La señora Justina apartó la mirada de aquel espejismo que ayudaba a fabricar su hambre de diabética sujeta a régimen y examinó con detenimiento, y la consabida decepción, a su hija Lupe. No, no se parecía, ni remotamente, a las hijas que salen en el cine que si llegaban a estas horas era porque se habían ido de paseo con un novio que trató de seducirlas y no logró más que despeinarlas […] No Lupe no venía despeinada… descompuesta. Venía fatigada, aburrida, harta, como si hubiera estado en una ceremonia eclesiástica o merendando con unas amigas tan solitarias, tan sin nada qué hacer ni de qué hablar como ella. Sin embargo, la señora Justina se sintió en la obligación de clamar: No le guardas el menor respeto a la casa… entras y sales a la hora que se te da la gana, como si fueras hombre… como si fuera un hotel… no das cuenta a nadie de tus actos… si tu padre viviera…[42]

[42] Rosario Castellanos, "Cabecita blanca", en *Obras reunidas II*, México, Fondo de Cultura Económica, 2005, p. 265.

¿Por qué señalé que se trata de situaciones diferentes? Porque en este cuento se exponen personajes fuera de un cómodo entorno familiar sugerido por el cariñoso mote "cabecita blanca", dado que la escritora exhibe un hogar donde existe un hijo homosexual, una hija soltera, una segunda hija divorciada y abandonada. La autora presenta al personaje Cabecita blanca como la "señora", así lo hace notar Aralia López: "La repetición constante del "señora" marca la intención de exponer a la crítica este lugar común de la moral social, y la falta de autonomía de este tipo de mujer sin aspiraciones ni vida propia."[43] Es así como Rosario Castellanos muestra algunas aristas de la ruptura del esquema social-familiar contemporáneo.

El cuento anterior es relevante aquí, porque me sirvió como apoyo para construir el cuento "Faustina", una breve obra creativa donde se presenta a una mujer desalmada que prostituye a su nieta: "Un hombre bajó, se acercó a pedir agua para rociar el motor. Su mirada era escurridiza, desnuda, sin entraña alguna, como la del panadero, una mirada perdida sobre mi cuerpo. Aquella mirada fue aprovechada por Faustina, para insinuar el servicio que obtendría de mí…" El título del cuento es una ironía, dado que el nombre "Faustina" significa favorecida por la suerte, así lo anuncia la villana de la historia: "¡estás bendita por mi suerte!", aunque ese personaje sólo le ha traído desdicha y pésima fortuna a la protagonista.

La subalternidad dentro de "Faustina" está presente en la protagonista, cuya abuela la martiriza por haber tenido relaciones sexuales antes del matrimonio y por quedar embarazada. Faustina destruye sin piedad a la muchacha en el plano emocional, al denigrarla: "Después de aquellas noches, vinieron otras, hasta que empecé a hacer lo que Faustina ordenaba, sin replicar. […] —¡Otra mancha de cochambre! Un gen malo se hereda […] La

[43] Aralia López González, "Cabecita blanca": ¿una especie en extinción? en *Sin imágenes falsas, sin falsos espejos. Narradoras mexicanas del siglo XX*, México, El Colegio de México, 1995, p. 204.

pobre criatura no merecía morir, pero tampoco vivir con una como tú". La protagonista está encadenada a la voluntad de Faustina, porque ésta es la imagen de la sociedad puritana que se ha manchado. La presencia del padre no existe, la madre en cambio aparece como una pecadora, como un ser sucio.

Rosario Castellanos publicó la novela *Balún Canán* en 1957. Dentro de esta obra aborda el tema de la subalternidad, cuando una niña cuenta parte de su historia familiar. Su nombre no se menciona porque hay una clara negación de la identidad femenina supeditada a la del hermano. Al mencionar el asunto de la identidad negada, considero necesario referir a Fabienne Bradu: "en cuanto a la niña, no lleva nombre en la novela. No existe como nombre, no tiene identidad nombrada."[44] ¿Por qué es importante este punto? Porque la niña vive la subalternidad, a ella se le niega la voz dentro de su casa, un espacio donde debería existir una protección para el sujeto que lo habita. En *El silencio tiene nombre de mujer*, dentro del cuento "Eleonor", es la propia protagonista quien narra parte de su infancia y etapa adulta en la hacienda Fresno Azul, donde su padre, don Jerónimo, imponía las normas dentro del hogar: "Desde niña jugaba con canicas, jugaba a patear un balón, trepaba árboles; desde niña escondía la preferencia que sentía de vestirme como varón. Hace muchos años escondí mi inteligencia porque me enseñaron que tenía que ser así. La única realidad era la que mi padre inculcó a todos los descendientes del Fresno Azul".

Eleonor es un personaje al que se le ha impuesto el silencio, pese a que muestra varias capacidades; de ahí la subalternidad en la que se le coloca, negando sus decisiones y preferencias. En esa tarea, tienen un papel fundamental su padre y sus hermanos, las principales figuras masculinas que la rodean y modelan su forma de estar en el mundo para

[44] Fabienne Bradu, *op. cit.*, p. 96.

conservar la honra familiar. Este comportamiento contrasta con el de varones que cometen infidelidades. También en *Balún Canán* la figura masculina es protegida y su muerte se convierte en una tragedia familiar por ser el varón quien heredaría las propiedades y el apellido que daría continuidad a la estirpe.

En la novela *Oficio de tinieblas*, también de Rosario Castellanos, se exponen de diferentes aspectos de subalternidad. En un principio, los actores principales de la historia son los indígenas maltratados, vejados y marginados; posteriormente, se muestra a las mujeres, continuamente sometidas para evitar revoluciones, como ocurre con el personaje de la ilol, una mujer que argumenta tener visiones de una sublevación que los dioses prehispánicos le han anunciado, por ello la ilol es respetada y temida en el pueblo de Chamula.

Lo relevante en la ilol se resume en el deseo de ser madre para lograr trascender de alguna manera: "maldijo la ligereza de su paso y, volviéndose repentinamente para mirar tras de sí, encontró que su paso no había dejado huella. Y se angustió pensando que así pasaría su nombre sobre la memoria de su pueblo. Y desde entonces ya no pudo sosegar."[45] Esta característica asoma en la construcción de otro cuento de *El silencio tiene nombre de mujer*. Se trata de "Ernestina", donde existe una mujer que abandona a su hijo*:*

> Aquella tarde en la que ella se fue, dijo que volvería en dos días, que la esperara en la carretera de Culiacán; si no, que fuera hacia la terminal, que ahí segurito nos veríamos. Llevé al niño de la mano. Tan sólo tenía cuatro años; traía su pantalón de manta, su jorongo de franjas con flores negras y los huaraches descocidos. Ella le dijo:
> —Vuelvo pronto, te quedas con Teodoro. Ayuda en todo lo que puedas. Nada más no andes de travieso.
> —Sí, mamá.
> El pequeño apretó los dientes y se dirigió a mí: "ahora tú eres mi tata". Había entendido todo mejor que yo. Entonces sonrió, aguantó como hombre al verla partir; ella ni volteó para decir adiós, sólo detuvo el paso al bajar la loma, hasta creí que se

[45] Rosario Castellanos, *Oficio de tinieblas*, México, Joaquín Mortiz, 2012, p.10.

> arrepentiría y deduje que regresaría pronto. Me equivoqué, esperé durante dos días al lado de la carretera de Culiacán, en compañía de mi pequeño amigo.

La ilol de *Oficio de tinieblas*, a diferencia de la Ernestina de mi cuento, anhela ser madre. Ernestina niega su destino al dejar a su hijo, huye de un "suelo árido" que es un símbolo de esterilidad y falta de objetivos en el horizonte. Con la metáfora: "manzanas disecadas" aludo a que se ha puesto a secar algo de manera consciente, es decir, la protagonista está secando su presencia como madre. Pero no es la única presencia negada, pues también existen las "olvidadas" por el cura, quien: "bautizó a todas las mujeres de Valladolid con el nombre de María, para ahorrarse la fatiga de aprender los nombres. Para mí, la madre del pequeño se llamaba Ernestina, como su abuelo, Don Ernestino". La cita anterior expresa la negación de individualidad femenina, al otorgarle a la protagonista un nombre que no corresponde al suyo y que la convierte en una más, sin rostro. Esto nos habla de subalternidad, pero es una subalternidad donde el personaje rompe el esquema de madre sumisa y abnegada al huir de su responsabilidad, en cambio la ilol acoge al hijo de otra mujer, Marcela Gómez Oso, como suyo. En resumen, Ernestina es una protagonista que transgrede los límites sociales impuestos al ejercicio de la maternidad.

Sigamos con la breve revisión de *Oficio de tinieblas*. Marcela Gómez Oso tenía catorce años cuando fue violada por un caxlán: "Marcela, venía desencajada. Su pelo negrísimo, en desorden, daba a su rostro un nimbo patético. Se cubría los hombros con las manos como si tuviera frío."[46] Marcela es un personaje al cual le es arrebatada la inocencia de manera cruel, al ser engañada por doña Mercedes Solórzano:

> —Está bien. Déjame aquí los cántaros y vení conmigo. Allá dentro te van a pagar. Doña Mercedes iba señalando el camino. Al llegar frente a una puerta se detuvo. Tocó discretamente antes de traspasarla. Marcela se detuvo en el umbral.

[46] *Ibid.*, p. 20.

> —Esta es —dijo, señalándola, doña Mercedes. Un hombre de complexión robusta, de mediana edad, sacaba brillo al cañón de una pistola con un retazo de gamuza. […] Al entrar las mujeres alzó levemente la cabeza. Un ojo rapaz y certero valuó a la muchacha indígena. Hizo un imperceptible guiño de consentimiento. […]— Cierre usted la puerta —recomendó la voz del hombre.[47]

Lo expuesto anteriormente sirvió para pulir aspectos del cuento "Eva", donde aparece una niña abandonada por su madre: "sólo trece años tenía cuando se fue aquella que se decía mi madre". Más adelante, la pequeña es violada por su padrastro: "tú, miserable, ni una noche aguardaste su regreso, enseguida te me encamaste, ¡perro! Sólo era una niña". Ella también es juzgada:

> —¡Pero cómo te atreves a levantar falso testimonio contra Fidencio, quien tanto ha ayudado a esta parroquia! […] Así fue, a ella no le creyó el curita de porra, quien le cerró las puertas de la parroquia de Hachita, no fuera siendo que envenenara al pueblo en contra del pobre Fidencio, un hombre respetable, de origen humilde, que siempre se ocupaba de ayudar a su amigo el sacerdote. Hasta donaba un cerdito cada año, cerca de Navidad.

Y es señalada: "—Ésta es ave mala—, aseguró Pancha cuando las gotas de lluvia cayeron. […] Las mujeres y los hombres de Hachita murmuraban. Los niños huían hacia sus casas para resguardarse de la bruja. —No me atrevo a pronunciar su nombre— decían las ancianas". Pero hay diferencias entre los dos personajes, pues Marcela Gómez Oso concibe un hijo y Eva no puede, como si el pecado que le atribuyen en su pueblo hiciera infértil su vientre: "El maíz en Hachita crecía envejecido, tan infértil como el vientre de ella. Los cerdos de su establo, al parir, morían instantáneamente. Quizá por eso le estaba vedado comer mangos: en cuanto los tocaba, les brotaban gusanos". Eva es castigada por ser la imagen del incestuoso deseo de su padre, por renegarse a ser una sustituta de la figura ausente en el lecho

[47] *Ibid.*, pp. 17 y 18.

(su madre); por hablar, porque ella es mujer y no tiene derecho a la palabra. Es una marginada de la sociedad, es Eva. Todo lo anterior la coloca en los terrenos de la subalternidad.

Finalizo la vinculación entre algunas narraciones de Elena Garro y Rosario Castellanos con el tema de la subalternidad, así como con la construcción de los personajes de mi autoría en el volumen de cuentos que aquí presento.

V.- Conclusiones

El silencio tiene nombre de mujer: cuentos sobre subalternidad femenina, es un proyecto que inició con la elaboración de algunos cuentos, que posteriormente fueron relacionados y replanteados con base en el término "subalternidad". Dichos cuentos se unen a través de las protagonistas, quienes experimentan la subalternidad mediante figuras de poder que ejercen su autoridad por la fuerza física, económica, religiosa, o psicológica, sin que los personajes femeninos puedan detener el abuso del cual son víctimas.

El escritor y la escritora aprovechan la información histórica, social, simbólica del entorno, para desarrollar una obra capaz de expresar distintas facetas de lo humano, independientemente del género literario a través del cual desplieguen su creatividad. Por ello, la subalternidad, concepto propio de las ciencias sociales, se tomó como elemento unificador de los cuentos.

Por otra parte, el *leitmotiv* de los cuentos es el silencio, porque éste acompaña a cada una de las protagonistas de manera tal que logra aludir a su situación subordinada, dependiente, convirtiéndolas en figuras casi sin identidad ni vida propia. El silencio también corresponde a aquellas que inicialmente logran hacerse escuchar, pero al final se diluyen en el mutismo. En ese sentido, el cuentario desea ser un testimonio de las voces que no atendemos, por haber sido colocadas en el terreno de lo irrelevante.

¿Por qué favorecer al cuento como género? Lo elegí porque, siendo breve, posee gran capacidad para proporcionar aspectos profundos de lo humano, Helena Beristáin refirió en alguna ocasión que el cuento era antiguo y estaba relacionado con los mitos. Además, considero que el género no se agota en su pasado, sino que es posible actualizarlo en cada época.

¿Por qué son cuentos? Son cuentos porque cumplen con ciertas características como la estructura, ésta se divide en: argumento o trama donde se desarrolla el encadenamiento de los sucesos. Secuencia: es el orden en que aparecen los acontecimientos en la historia, dentro de este surgen los elementos. Planteamiento: muestra la situación, se señala el espacio, tiempo y ocurre la presentación de los personajes principales. Desarrollo: el desenvolvimiento de las acciones. Clímax o nudo: un punto culminante que anuncia la entrada del desenlace. Desenlace: como se resuelven las acciones que nos llevan al final. Los rasgos anteriores estructuran la base de los cuentos que presento en *El silencio tiene nombre de mujer: cuentos sobre subalternidad femenina.*

¿Por qué elegir a una figura femenina como protagonista de cada uno de los cuentos? Porque de esa manera mantendría un hilo conductor que permitiera estudiar la situación de subalternidad de un sector humano específico, históricamente supeditado a otros. Dada esa circunstancia, pese a presentarse casi todas las historias en contextos rurales, los cuentos de *El silencio tiene nombre de mujer*, exhiben una posible realidad que sigue rodeando a las mujeres en otras esferas. De ahí que algunos personajes femeninos de las escritoras mexicanas Elena Garro y Rosario Castellanos sirvieran como detonantes de los míos.

Escribí tratando de captar una posible realidad que exige ser expresada de una forma u otra; de ahí la importancia de investigar la disciplina literaria para conseguir herramientas capaces de construir un texto significativo tanto en su forma como en el fondo. Es así como la experimentación, sobre la explotación de un asunto femenino, terminó por relacionarse con la subalternidad.

Pero el objetivo no sólo era enunciar las formas o maneras de someter a un sujeto femenino, sino que implicaba hablar de la eventual ruptura de esa subalternidad, es decir de la transgresión. En “Faustina” y “Elena”, por ejemplo, existe una ruptura del sistema opresor,

dado que la primera es, para decirlo pronto, una villana; Elena, en cambio, tiene un amante, lo que la hace resquebrajar el esquema del "ángel del hogar", porque no es una mujer abnegada.

Por ello el realismo, como forma de concebir la materia literaria, está presente dentro de *El silencio tiene nombre de mujer*, al mostrar a los personajes dentro de un espacio verosímil, es decir el campo o la ciudad, al dar cuenta de hechos creíbles, aunque dentro del cuento sean ficcionales y no testimoniales, al igual que los otros personajes.

En suma, en este trabajo no sólo se aborda la subalternidad, sino que a partir de este término se enlaza el género, la narrativa, la novela testimonial y el cuento realista. Así pues, todo conforma un núcleo que nos lleva a la sociología de la literatura, en donde interesa el lector y el autor como expresiones de una determinada manera de entender el mundo. El proyecto que presento ahora no sólo es un objeto de creación artística, sino que a través de ésta, existe la pretensión de mostrar e incluso denunciar parte de la historia social mexicana y su relación con una de las formas de vinculación más inequitativas y deshumanizantes: la subalternidad.

Bibliografía:

Abarca Barrales, Belén, *Cuerpo e identidad en Los recuerdos del porvenir, de Elena Garro*, tesis, UNAM, México, 2012.

Alatriste, Sealtiel, "Prólogo" en *Cuentos mexicanos. Antología*, México, Alfaguara, 2004.

Beltrán, Luis, *Estética y literatura*, Madrid, Estudios y Ensayos Marenostrum, 2004.

Beristáin, Helena, *Diccionario de retórica y poética*, México, Editorial Porrúa, 2008.

Bradu, Fabienne, *Señas particulares: Escritora. Ensayos sobre escritoras mexicanas del siglo XX*, México, Fondo de Cultura Económica, 1998.

Campos Guzmán, Griselda Xiomara y Martínez Amaya, Blanca Flor, *Estudio literario de la novela* No me agarran viva*, de la autora Claribel Alegría y su relación con la literatura testimonial en El Salvador*, tesis, Universidad de El Salvador, El Salvador, 2010.

Castellanos, Rosario, "La novela mexicana y su valor testimonial" en *Juicios sumarios: Ensayos sobre literatura I*, México, Fondo de Cultura Económica, 1984.

Castellanos, Rosario, "Domingo", en *Obras reunidas II. Cuentos*, México, Fondo de Cultura Económica, 2005.

Castellanos, Rosario, "Cabecita blanca", en *Obras reunidas II. Cuentos*, México, Fondo de Cultura Económica, 2005.

Castellanos, Rosario, "Modesta Gómez", en *Obras reunidas II. Cuentos*, México, Fondo de Cultura Económica, 2005.

Castellanos, Rosario, *Balún Canán*, México, Fondo de Cultura Económica, 2008.

Castellanos, Rosario, *Mujer que sabe latín...*, México, Fondo de Cultura Económica, 2012.

Castellanos, Rosario, *Oficio de tinieblas*, México, Joaquín Mortiz, 2012.

Cobo Bedía, Rosa, "Género" en *10 palabras clave sobre la mujer*, Madrid, Editorial Verbo Divino, 1995.

Conway, K. J., *El concepto de género en El género: La construcción cultural de la diferencia sexual*, México, Grupo Editorial Miguel Ángel Porrúa, 2003.

Chakravorty Spivak, Gayatri, "Estudios de la subalternidad: Deconstruyendo la Historiografía" [en línea] [Fecha de consulta: 3 de marzo del 2014 a las 11:00 p.m.]. Disponible en: < http://www.cholonautas.edu.pe/modulo/upload/spivak.pdf>

De Beer, Gabriella. *Escritoras mexicanas contemporáneas: cinco voces*, México, Fondo de Cultura Económica, 1999.

Garro, Elena, *Mi hermanita Magdalena*, México, Ediciones Castillo, 1998.

Garro, Elena, "La culpa es de los tlaxcaltecas", en *Obras reunidas I. Cuentos*, México, Fondo de Cultura Económica, 2006.

Garro, Elena, "Andamos huyendo Lola", en *Obras reunidas I. Cuentos*, México, Fondo de Cultura Económica, 2006.

Garro, Elena, *Los recuerdos del porvenir*, en *Obras reunidas III*. Novelas, México, Fondo de Cultura Económica, 2010.

Gramsci, Antonio, *Cuadernos de la cárcel el risorgimiento 6*, México, Ediciones Juan Pablos, 1992.

Gran Diccionario Enciclopédico Ilustrado a Color, Barcelona, Editorial Grijalbo Mondadori, 1997.

García, V., Gustavo, *La literatura testimonial latinoamericana (Re) presentación y (auto) construcción del sujeto subalterno*, Madrid, Editorial Pliegos, 2003.

López González, Aralia, "Cabecita blanca": ¿una especie en extinción? en *Sin imágenes falsas, sin falsos espejos. Narradoras mexicanas del siglo XX*, México, El Colegio de México, 1995.

Melgar, Lucía, "Rosario Castellanos, crítica de la violencia. Una aproximación" en *destiempos.com*, Año 4, Número 19, México Distrito Federal, Marzo- Abril, 2009.

Modonesi, Massimo, *Subalternidad, antagonismo, autonomía, marxismo y subjetivación política*, Buenos Aires, Editorial CLACSO-UBA-Prometeo Libros, 2010.

Nash, Mary, "Mecanismos de Subalternidad. Discurso de género en la construcción de la sociedad contemporánea" en *Mujeres en el mundo historia, retos y movimientos*, Madrid, Editorial Alianza, 2013.

Patmore, Coventry, "Ángel in the house" [en línea] [Fecha de consulta: 28 de diciembre del 2014 a las 13:20 p.m.]. Disponible en: <http://www.poemhunter.com/i/ebooks/pdf/coventry_patmore_2012_3.pdf>

Real Academia Española *Diccionario de la Lengua Española 22ª*.ed. [en línea] [Fecha de consulta: 3 de abril del 2013 a las 3:00 p.m.]. Disponible en: <http://www.rae.es/recursos/diccionarios/drae>

Real Academia Española *(Comisión de Gramática) Esbozo de una nueva gramática de la lengua española*, 21ª. ed., España, Editorial Espasa, 2004.

Rodríguez, Ileana, "Hegemonía y Dominio: Subalternidad, un significado flotante" [en línea] [Fecha de consulta: 9 de agosto del 2013 a las 12:00 a.m.]. Disponible en: <http://ensayistas.org/critica/teoria/castro/rodriguez.htm>

Rodríguez, Azucena Adriana, *Análisis de textos: Teoría literaria*, México, UNACH, 2010.

Rosas Lopátegui, Patricia, "La magia innovadora en la obra de Elena Garro" en *Transgresión Femenina*, California, USA, Editorial Floricanto, 2010.

Sáenz Valadez, Adriana, "Las caras de la luna. Algunas formas de ser mujer en Rosario Castellanos", en *Reflexiones en torno a la escritura femenina*, Morelia, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, Universidad de Guadalajara, Centro de Estudios de Género, 2011.

II. EL SILENCIO TIENE NOMBRE DE MUJER

Ernestina

Todo comenzó una tarde en la que no supe qué decir. El polvo se había enterrado en mis pies y en la boca sólo paladeaba la sequía de Valladolid.

Han pasado tantos años… por dónde empezar. A veces noto con claridad algunos detalles, pero otros me consumen en silencio, un silencio que oscurece lo mucho o poco que me queda en el pozo de los recuerdos.

— ¿Verdad que ella vendrá?— preguntó el pequeño interrumpiendo mi silencio.

—Sí, tal vez hoy— respondí.

Y ahí estábamos como cada miércoles de fin de mes, esperando en la parada, yo con mis sandalias y él con su morral de zacate.

Valladolid, suelo árido, manzanas disecadas, mujeres olvidadas, impulsos reprimidos; cómo no voy a recordar el pueblo, aunque las nubes espanten los recuerdos.

Crecí en este pueblo pequeño de diez casas, ranchos lejanos que colindan con una cascada y una parroquia secuestrada a la que no es posible entrar, a menos que sea domingo. Crecí cerca de árboles a los que no es posible acercarse, porque dan estiércol.

Aquella tarde en la que ella se fue, dijo que volvería en dos días, que la esperara en la carretera de Culiacán; si no, que fuera hacia la terminal, que ahí segurito nos veríamos.

Llevé al niño de la mano. Tan sólo tenía cuatro años; traía su pantalón de manta, su jorongo de franjas con flores negras y los huaraches descocidos. Ella le dijo:

—Vuelvo pronto, te quedas con Teodoro. Ayuda en todo lo que puedas. Nada más no andes de travieso.

—Sí, mamá.

El pequeño apretó los dientes y se dirigió a mí: "ahora tú eres mi tata". Había entendido todo mejor que yo. Entonces sonrió, aguantó como hombre al verla partir; ella ni volteó para decir adiós, sólo detuvo el paso al bajar la loma, hasta creí que se arrepentiría y deduje que regresaría pronto.

Me equivoqué, esperé durante dos días al lado de la carretera de Culiacán, en compañía de mi pequeño amigo. Éste solía sonreír cada que se chiveaba, cuando le decía:

—¡Te pareces mucho a tu mamá!

El cura bautizó a todas las mujeres de Valladolid con el nombre de María, para ahorrarse la fatiga de aprenderse los nombres. Para mí, la madre del pequeño se llamaba Ernestina, como su abuelo, Don Ernestino.

Ernestina hablaba poco y entendía el español a señas; acostumbraba usar una enagua roja que le cubría los pies. Los huaraches nunca le gustaron, por eso andaba descalza. Era tan morena como las sombras, le gustaba peinarse con una trenza en forma de cebolla y miraba con ojos tristes.

Durante varios meses, el niño y yo esperamos alguna noticia que nos hiciera saber que ella estaba bien. Ernestina nunca me dijo cómo se llamaba su hijo, así que comencé a llamarlo Daniel porque tenía parecido con mi padre.

Recuerdo que cuando llegaba el día indicado Daniel corría hacia la lomita donde vio por última vez a su madre. Regresábamos tristes al jacal, después de recorrer el camino de vuelta. Tristes y con hambre.

Los frijoles eran pocos. Para librarme del ayuno masticaba el maíz seco que traía en el pantalón. Para Daniel quedaba una tortilla en la mesita de madera. Cada que tenía hambre el chamaco levantaba la mirada hacia mi rostro y rogaba:

—Tata, comida, comida…

A esa edad no se puede entender mucho y menos cuando no se ha comido bien.

Daniel era morenito, de ojitos negros y cabello oscuro; sus mejillas estaban partidas por la tierra. Tenía un lunar en la cabeza. Alguna vez le escuché decir que un día se encontraría con su madre.

No entiendo por qué se fue Ernestina, ni por qué no regresó para ver crecer a Daniel... Daniel, ¿después de veinte años aún te acuerdas de mí?, ¿recuerdas a tu viejo o serás como tu madre?

Eleonor

Desde niña jugaba con canicas, desde niña jugaba a patear un balón, desde niña trepaba árboles, desde niña escondía la preferencia que sentía al vestirme como varón. Hace muchos años escondí mi inteligencia porque me enseñaron que tenía que ser así. La única realidad era la que mi padre inculcó a todos los descendientes del Fresno Azul.

El mundo era agradable conmigo, las mujeres amaban la manera en que hacía travesuras. Los días eran tolerables al ver a los campesinos trabajar, los amigos eran de una clase inferior, pero no inadecuada para jugar conmigo, porque ellos tenían cuatro u ocho años. La nana era joven e inocente, el jardinero cuidaba las plantas de la casa.

La abuela María era dulce, amable como las ovejas, su piel expedía un aroma natural a cacao; era alta, delgada, elegante, pero sobre todo una mujer simpática que otorgaba identidad a cada descendiente del Fresno Azul, a través de un nombre. El nombre del único primogénito de la abuela era Jerónimo, "el del nombre sagrado", él era distinto a todos los hombres; su mirada era firme, directa, segura y severa cuando se necesitaba. Los hombres respetaban la seguridad que mostraba al caminar, al hablar, al llevar a cabo una acción. Era mi padre, don Jerónimo.

Don Jerónimo era observado con atención porque daba las órdenes. Los campesinos escuchaban para no errar al momento de acatar sus disposiciones. Las actividades

comenzaban al salir el sol. El primero en levantarse de la cama era el capataz Nemesio, gordo, alto, de mal carácter, tenía una cicatriz en forma de luna a la altura de la nariz.

Los descendientes de don Jerónimo éramos Julio, Rubén y yo. La abuela María solía decir: el nombre del primogénito tiene que ser contundente y Julio significaba "el celestial", es decir, "el dios". El nombre fue alabado por papá, pero dicen que mamá lo consideraba atrevido e incluso descarado; a ella le hubiera agradado que Julio se llamará Juan, porque significa "Yahvé es bueno". La abuela nombró a su segundo nieto: Rubén. Mi madre agradeció a la abuela, porque según ella significa "ver", aunque el cura aseguraba que el significado auténtico era "¡mira, un hijo!". La última descendiente resultó una desconocida para mamá: ésta murió cuando nací. Me llamaron Eleonor; la abuela dijo que esto significaba "crecer" y esperaban que lograra hacer honor a mi nombre. Papá dijo que yo era la última del Fresno Azul.

Mi madre no tenía un nombre que transcendiera, como solía decir la abuela María. El nombre de mi madre era una marca, un destino común, poco original, decían; ella era Rosario, en homenaje a Nuestra Señora del Rosario. Mis abuelos maternos amaban el nombre de su hija. El abuelo argumentaba que en realidad "Rosario" era de raíz latina, rosarius, y se refería a un "jardín de rosas". Con todo y la referencia, el nombre de mamá era poco pronunciado; papá la llamaba "la primera señora del Fresno Azul". Dicen que ella fue una gran señora; una nuera poco consentida por la abuela, pero la más amada y los fresnos azules la representaban.

“La primera señora del Fresno Azul” dejó un rosario de plata que le había heredado su madre, ahora me correspondía ser su nueva dueña, según una tradición poco apreciada por la abuela, quien solía decir que la mejor herencia eran Julio y Rubén. Por ello mi destino tenía que ser guiado con rigor. “Eleonor es una niña que debe crecer como una mujer decente, como su madre, como su abuela y como su bisabuela”, decía.

El Fresno Azul era un pequeño oasis para grandes hacendados. No producía una gran cantidad de henequén, pero era un gran adversario en cuanto a ganado. Las vacas, ovejas, toros y becerros, eran llevados a los pueblos aledaños de Hidalgo, San Luis Potosí, Tlaxcala y Oaxaca. El cacao fue algo que no exportó el Fresno Azul, porque era una cosecha privada; papá decía a Julio que el cacao era el oro de la familia.

En todo hogar existe un elemento ajeno. La nuestra caminaba elegante, movía sus manos al charlar, su cabello negro como el azabache combinaba con sus labios, la textura de su cuerpo era frágil; era perfecta, como solía decir papá. Era nuestra madrastra. La abuela María estaba molesta con papá porque se casó con esa mujer de aspecto desagradable, marcada por una verruga en la nariz; además, poseía un nombre poco bendecido, inequívoco signo de malos augurios. La abuela continuamente repetía:

—Claudia significa "cojo".

La madrastra llegó al Fresno Azul cuando yo tenía seis años. Al llegar a la casa, los primeros en salir a saludarla fueron los empleados, quienes de inmediato nos buscaron. En

efecto, nosotros no estábamos ahí, pues la extraña no merecía nuestro saludo y la abuela nos apoyaba, aunque después de protestar y alegar, finalmente la abuela María aceptó bajar a la sala donde la esperaba aquella intrusa, la observó de pies a cabeza, dejando claro que debía ser aprobada por ella. Sin discreción alguna, evaluó la vestimenta, los ademanes, la belleza, la inteligencia pero, sobre todo, su trato hacia nosotros.

Pasado un tiempo noté que Julio observaba a Claudia y le pregunté:

—¿Por qué vigilas a la intrusa?

—Robará algo en cuanto nos descuidemos. Debemos montar guardia todos los días—, sentenció.

En algunas ocasiones la observábamos en forma descarada, inspeccionando su manera de comer, de sentarse, de hablar, e incluso de rezar. No faltó el jalón de orejas cuando descubrió nuestra vigilancia. Por ello Rubén decidió que lo mejor sería espiarla de noche; la obscuridad sería nuestra amiga, nuestros ojos la observarían a detalle.

Las noches eran frescas en Fresno Azul. Papá montaba a su caballo Nicanor y sostenía con la mano izquierda a Teo, el fuete; lo llame así porque con ese fuete golpearon quince veces a un indio llamado Teófilo. Por ello Teo producía terror. El indio tenía doce años.

El tiempo transcurrió sin clemencia alguna, la abuela María falleció cuando Julio trajo al Fresno Azul a su mujer, una señorita de abolengo venida a menos. En un principio, papá aplaudió el matrimonio porque Julio era su consentido. Quizá por ello Rubén observaba con

desagrado a Estela; emparentar con alguien en plena ruina no era agradable. Papá se desvivía intentando complacer a su nuera y ella agradecía los detalles. Rubén evitaba a Estela y algunos campesinos divulgaron el rumor de que ésta estaba enamorada de su cuñado; Julio hacía oídos sordos a ese tipo de comentarios y papá, por su lado, evitaba el tema buscando un marido para mí.

Rubén coleccionaba caballos. Salía a montar demasiado temprano y no regresaba hasta caer la tarde; decía que iba a buscar a una mujer a la cual pretendía. Quise creer en su mentira piadosa, pero no pude, papá me había anticipado que los hombres siempre tienen queridas fuera de las haciendas y Fresno Azul no estaba exento de ello. Julio tampoco creía en su simulación y un día dejó de cruzar palabras con Rubén.

Fue en la misma época en que papá buscó pretendientes para mí. Estela lo ayudaba organizando animadas reuniones en casa; tal vez Julio notó la cercanía entre su esposa y papá, porque ordenaba a Estela quedarse en su recámara todo el día. Cada día que transcurría parecía que Claudia era más ajena a todo, mientras Estela pasaba a ser la señora del Fresno Azul.

Una tarde, Julio anunció a papá que el primer nieto estaba en camino. Papá mandó a Rubén a Tlaxcala para arrear el mejor ganado y tener listo un banquete en cuanto llegara el primogénito de Julio. En efecto, confiaban en que sería un varón. Por su parte, siempre callada y enfermiza, Estela no soportaba la luz del sol, así que no salía de su habitación hasta

que Julio regresaba de los establos. La abuela María decía que quien esconde la cara ante el sol tiene demasiado pasado que ocultar.

Oculta tras la cortina de su ventana, Estela observaba la entrada principal de Fresno Azul, esperando algo o a alguien. Más decaída que nunca, recibió la visita de un médico que sólo atinó a identificar los síntomas como resultado de su mala salud, combinada con el embarazo. Los indios, cocineras, peones, campesinos e incluso el cura, aseguraron que moriría al parir al primogénito; la madrastra, en cambio, rumoraba que el hijo no era de Julio y por ello tendría que pagar con su vida.

Nemesio, el capataz mal intencionado hizo que el cuchicheo propiciado por Claudia se extendiera hasta llegar a oídos de Julio. El suceso fue asunto de charlas entre las pocas familias de hacendados, Estela se encontraba aterrorizada por la reacción de Julio, papá se enteró de quién fue la primera persona en declarar aquella canallada, por lo que sin contemplación alguna expulsó al capataz Nemesio, pero también a Claudia. Esto no fue suficiente para Julio, quien, colérico, exigió que un grupo de indios buscara a Rubén.

Estela esperaba en la alcoba, respiraba lentamente, parecía tranquila, las criadas dirían que aguardaba el final. Julio entró, sacó a todos de la habitación, cerró la puerta. Yo esperaba lo peor, intenté razonar con él; junto a las criadas, le supliqué abrir la puerta. Papá apareció en el vestíbulo, ordenó que calláramos y nos reprimió severamente:

—Son mujeres, hijas de Eva, siempre pecan, eso es una costumbre de mujeres.

Estela, inocente o culpable, internamente preguntaba e intentaba explicar su conducta extraña. No era posible acusarla de algún delito, dado que no había sujeto a quién señalar o acción inapropiada qué recordar. El único que siempre había vivido envidiando a Julio, era Rubén; pero era incapaz de atreverse a tocar a Estela.

Era de noche cuando los indios llegaron acompañados de Rubén. Julio esperó a que papá entrara con Rubén a la casa, ordenaron que Estela fuera encerrada, después escuchamos un silencio acompañado por la agitación de los fresnos azules.

No he vuelto a ver a Rubén. Julio ha ordenado que cuiden al pequeño, porque Estela no tiene derecho a salir de la recámara. Papá mandó quitar los retratos de Rubén, además exigió a todos los indios recordar que Don Jerónimo sólo había tenido un hijo, que Rubén nunca existió y que "Eleonor no heredará cosa alguna, por ser mujer".

Blanca

"En la infancia muestran al ser humano cómo vestir, comer, actuar, hablar e incluso amar, pero lo que no le enseñan es a dominar los impulsos animales". Magdalena escucha con atención, porque le han dicho que un error es tan solo un pretexto para desatender las obligaciones. Blanca Curado, segunda hija de un matrimonio pudiente, observa a Magdalena sin percatarse de la presencia de Diego Curado, hermano mayor de Blanca. El padre de ambos murió cuando ella era una niña; debido a eso, el muchacho la recibió en su casa.

Diego es exigente en cuanto a la educación de Blanca: debe aprender a bordar, coser, ordenar, memorizar el santoral y atender un hogar, para llegar al momento en que sea desposada dignamente. "Dignamente, ¿a qué se refiere con eso de 'dignamente'?, solían preguntar a una monja, profesora de Blanca. La monja explicaba a las alumnas que 'dignamente' era una palabra que significaba 'merecidamente, con justicia, con razón'. Por ello Blanca como toda señorita de familia católica adinerada, tenía que ser instruida en un convento, dignamente.

Además, Diego piensa que su hermana debe amasar un carácter sumiso, ostentar belleza incomparable y mostrar escasa inteligencia, porque una mujer inteligente es sinónimo de peligro. Por ejemplo, el peligro de atender provocaciones y escapar con algún hijo de panadero, como ocurrió a la hija mayor de los Mártir, mancillada por el hijo del talabartero. Incluso la idea de no contraer nupcias era peligrosa, pues una quedada siempre era señalada.

Diego Curado comprendía que Blanca podría ser menospreciada por las pecas en su rostro, un defecto heredado de la madre. Para evitar eso, ajustó una dote que consistía en una preciada colección de joyas familiares, capaz de opacar cualquier inconveniente.

Pero había otro asunto de naturaleza aún más delicada para caballeros como Diego Curado: ¿la muchacha era doncella? ¿A quién podía acudir para resolver aquella duda? Lo adecuado era preguntar a la nana, aunque quizá ella negaría la respuesta porque entre mujeres existe una complicidad solo aparentemente ingenua. La penosa duda sobre el honor de Blanca comenzó a partir de la visita inesperada de un joven llamado Augusto Cano, cuya familia era tachada de libertina, embaucadora, inoportuna, carente de modales e irrespetuosa.

Los Cano habían llegado a Colima un mes atrás. Con total descaro, Jaime Cano se presentó ante Carmen Cordero como un hombre soltero e intentó cortejarla. Los Cordero eran una familia de moral; la conducta de sus dos hijas era intachable y ningún joven se les acercaba sin el previo consentimiento del padre o del hermano. Cabe destacar incluso la honradez de Antonio Cordero al escoger como esposa a la sobrina del párroco. Los Cano, en cambio, eran la imagen del vicio. Jaime Cano acudía todos los días a la playa y por lo general terminaba ahogado de borracho, Augusto Cano acosaba a las indígenas que servían en su casa. La madre de ambos era enfermiza, el doctor Avelino Rincón la visitaba y pasaban largas horas encerrados en la alcoba. El doctor decía tratarla de un grave mal que las criadas nunca veían, pues la señora solía levantarse de la cama a mitad de la noche para caminar sin

dificultad alguna por la casa. El padre de los Cano murió cuando ellos eran pequeños, así que la única persona que reparaba los desperfectos de la familia era el tío Prudencio Cano.

Prudencio había sido designado por caridad como el progenitor de un linaje manchado por el deshonor, la irracionalidad, la codicia y el deseo reprimido. Un Cano, sostenían, jamás amará a una mujer, sólo expondrá su superioridad sobre ella, porque la mujer nació para ser domesticada, porque la mujer tiene que acatar las órdenes, porque la decencia se mide a través de la sumisión. La familia aceptaba la soltería de Prudencio como algo natural, porque fue el único que nunca mostró interés en alguna mujer; solía decir Jaime Cano que su tío pensaba que las mujeres decentes no existían, que el mar se había llevado a la única. Pero Diego Curado conocía el origen del desdén de Prudencio hacia las mujeres; se trataba de un secreto que competía a la madre de Jaime y Augusto.

Aunque Prudencio Cano visitó a don Constancio Cordero para ofrecer una disculpa por el incidente entre Jaime y Carmen, e incluso obsequió a la familia una corona de oro para la Virgen Santísima de la Calendaria, los Cordero evitaron frecuentar algún círculo social donde los Cano estuvieran presentes. Las hijas eludían hablar de lo acontecido.

"Los incidentes suceden porque son provocados", exponía Diego a su hermana, "la juventud es algo que termina porque una mujer jamás será eternamente bella para algunos hombres". Blanca observaba con desconcierto a su hermano; temía preguntar el sentido de aquellas frases, por miedo a ser calificada de tonta. Internamente formulaba respuestas a una

posible pregunta que no podía responder porque el hermano aún no la cuestionaba. “La mujer tiene que seguir al hombre sin queja alguna, porque una mujer es diseñada por un ser aún más grande que el propio hombre. El hombre, cómo entender algo que no tiene fin, el hombre…”, concluía Diego con solemnidad.

“Diego es hombre de palabra, los Cano son hombres sin palabra, los Cordero son hombres de entereza espiritual. Papá fue un hombre, sólo un hombre. El cura aseveraba que Dios era un hombre poderoso, más que cualquiera sobre el mundo o el universo. El hombre… qué importancia tenía distinguir a un hombre de otro”, preguntaba la silenciosa Blanca a la Blanca interna, mientras el hermano hablaba. Entonces Diego solicitó que Magdalena subiera con un pedazo de cuerda.

Magdalena llegó a la casa de Diego Curado cuando tenía once años. La madre de Magdalena era de ascendencia africana. Al llegar Magdalena a casa de él lo primero que observó fue un vitral de madera, así como una criada de aspecto desagradable con una mirada desencajada y altiva que no dejaba de observar sus pies. Diego encargaba el menester incómodo e insignificante de contratar servidumbre a Giovanna, quien cumplía con esta función, ella era una empleada con sueños de grandeza. El argumento que expuso la madre de Magdalena para que recibieran a ésta fue simple e insignificante para Giovanna: “¡No tenemos para comer!” Magdalena era callada como los árboles; vivía sin llanto, como las flores; sin alegría aparente, como los juguetes de Blanca Curado, arrinconados en un espacio,

solicitados por un capricho infantil. Magdalena fue exactamente eso, un capricho de Blanca, porque alguien tenía que entretener a la pequeña de la casa.

Magdalena ascendía las escaleras del corredor de forma lenta e insegura. La charola solicitada por Diego contenía una pequeña cuerda dorada. Al entrar en la habitación, Magdalena estaba nerviosa, angustiada, con un miedo que no era miedo, tal vez era una preocupación o tal vez no. Diego le ordenó entrar y cerrar la puerta, la quería ahí como testigo, un testigo. ¿De qué o para qué? Diego comenzó por indicarle a Magdalena que iba a darse una situación donde estarían presentes sólo tres personas.

Blanca no supo qué decir porque no comprendía qué hacía una cuerda tan delgada y pequeña en una charola. Diego se dirigió hacia ella, le pidió que tomara asiento en una silla, luego se acercó y con la cuerda comenzó a medir el cuello de Blanca: "36 centímetros, más el doble, suman 72; eso mide tu cuello, ¿qué tienes qué decir?" Su hermana seguía en silencio, sin comprender. Magdalena sonreía triunfante.

Magdalena era quien atendía a Blanca, la acompañaba al salir, era su confidente; más que una empleada del hogar, era una amiga de la infancia que se resistía a que alguien se le acercara con intenciones no gratas. Augusto Cano no era del agrado de Magdalena, así que hacía todo lo posible para evitarlo y para evitar que Blanca intercambiara palabra con él. Por ello no comprendía que a Blanca se le hiciera tal prueba, ¿qué acaso Diego Curado no podía entender que Magdalena había cuidado de Blanca, evitándole la presencia de aquel hombre?

Ciertamente, la importancia de tener un cuello pequeño era un asunto irrelevante para algunos. Para Diego era un asunto de honor. Sí, el cuello era la elegancia en una mujer y la prudencia. Un cuello recto, firme, blanco, sin las impurezas del tiempo, era importante para Diego y Blanca debía cumplir con las cualidades de una perfección superficial agregando el valor de la medida del cuello. Un cuello pequeño era el indicio del honor en la familia.

Diego observó a Magdalena. Sorprendido, comentó: era de esperarse, una mujer debe proteger a otra. Magdalena hizo una mueca de enojo; la sangre en su cuerpo comenzó a mezclarse entre el sol de la mañana que entraba por una discreta ventana y alumbraba los ojos de Blanca, y la sensación de estar cortando las cabezas de unas palomas. Blanca observaba el rostro de Diego sin percatarse del enojo de Magdalena. Él preguntó nuevamente: "¿qué tienes qué decir?" Magdalena esperaba que la cuestionaran, pero no fue así, Diego observó de reojo a la mujer sin tomar en cuenta a Blanca, cuya mirada seguía perdida en un espacio ajeno a él.

Prudencio Cano, hombre de naturaleza hermética al amor. ¿Alguna vez amó? No era hombre de mujeres, sino de pasatiempos; un monje que guardaba luto a una mujer y habitaba con otros por miedo a la soledad. Diego Curado conocía la historia sobre que la cuñada, antes de ser cuñada, fue la novia de Prudencio Cano. Con tan sólo 16 años fue escogida como la esposa de Alfonso, el primer primogénito y único heredero de la fortuna familiar, porque el primero siempre iba a ser mejor que el segundo. Así fue como Adela, antes de ser Cano, fue

seleccionada por Alfonso; él era un hombre de 20 años que necesitaba sentar cabeza. La más joven de Colima era Adela Cortines, una chica de origen humilde, cuyo padre fue un desconocido; la madre jamás dijo quién fue, cómo era, de dónde venía, o si existía algún parentesco con alguien de Colima, porque ella, la madre, era de Colima, pero el padre de Adela, no se sabe.

El amorío entre Prudencio Cano y Adela Cortines fue silencioso, desconocido para todos, excepto para Diego Curado, quien estaba acostumbrado a ejercer una extraña devoción por la imagen de la Virgen Santísima de la Calendaria. Los encuentros entre la pareja amorosa se daban en la Iglesia; algo poco común. Quien solapaba las breves charlas era el monaguillo del templo; a cambio, el pequeño recibía unas monedas.

Estaba planeado que Prudencio Cano y Adela Cortines intercambiaran una que otra nota, para encontrarse en algún lugar, acompañados por la oscuridad y las hojas blancas del viento. Diego suponía que ambos jóvenes sólo se encontraban en la Iglesia, para él era un amorío sin trascendencia.

Prudencio desconocía que Alfonso se encontraba cortejando a Adela. Diego era un observador, pero poco curioso, aunque le intrigaba conocer qué pensaría Alfonso sobre Prudencio y Adela. Era conocido por los pobladores de Colima que ambos hermanos competían apasionadamente con la única finalidad de humillar al perdedor, que en la mayoría de los casos era Prudencio.

La rivalidad entre ambos hermanos fue promovida por el abuelo materno, don Xavier Galopares. Él alentaba a los jóvenes a galopar y competir entre ellos hasta el cansancio, tanto que solía acompañarlos; aplaudía la mayoría de las acciones de Alfonso al momento de hacer travesuras, como tirar a Prudencio del caballo para ganar, o disparar al aire para asustar al caballo de Prudencio. Pero todo eso era insignificante comparado con la idea de obtener el cariño de Adela Cortines.

Alfonso presumía de tener conquistas irresistibles, por ello no podía concebir que Adela fuera la novia de Prudencio, necesitaba demostrar que ella no podía darse el lujo de rechazarlo y menos por su hermano. El asunto consistía en mostrar a Prudencio su superioridad incuestionable y Adela era lo que necesitaba para hacerlo. El proceso de enamorar a Adela sólo Alfonso lo supo, dado que la boda fue un asunto de discreción y sólo estuvo presente la familia del novio.

El tiempo transcurrió. Adela tuvo dos hijos varones, Jaime y Augusto. Alfonso falleció cuando éstos eran pequeños. Se conoce que le disparó en la frente Martina Guerrilla, su amante en turno, por ello salieron huyendo de las murmuraciones de Colima. Diego Curado conocía toda la historia de la familia, pero no le había interesado a detalle hasta que Augusto Cano se acercó a Blanca.

Augusto era distinto a todos los Cano, su carácter era sumiso. Algo que no se podía negar eran los rumores sobre los presuntos acosos y amoríos con las indígenas de la casa,

aunque en realidad eran asuntos sin importancia, dado que el muchacho pretendía en serio a Blanca Curado.

La historia familiar es primordial para conocer a qué tipo de personas se acerca uno, eso era lo que Diego Curado pensaba y nadie le negaría dicho argumento por el hecho de tener absoluta razón. La hermana de un Curado jamás congeniaría con un Cano; ¿era aceptable que por este argumento Blanca nuevamente fuera cuestionada sobre su honor? Tal vez sí, pero tal vez no.

Blanca tímidamente observó a Diego y respondió que no comprendía el motivo de la pregunta. Él pensó que los rasgos físicos son reveladores, si la mujer observada esquiva la mirada de un caballero, esto es apreciado como timidez; lo mismo si la boca de una doncella permanece púdicamente cerrada. Blanca Curado cumplía con ambos rasgos; entonces, ¿por qué la desconfianza persistía? Diego comentaba que el hecho de que los rasgos físicos de la doncella se cumplieran no implicaba un asunto resuelto. Por eso la cuerda era una solución definitiva y absoluta: un cuello fino era la muestra de que la mujer cuestionada era una doncella libre de culpa. Blanca Curado tenía honor.

Eva

Cada vez que él acariciaba sus labios, era para pedirle a gritos que lo amara una noche.

—El deber de esposa llama— decía la voz que sentía estallar dentro de su cabeza.

Entre sus manos guardaba celosamente un crucifijo que ni Adán podía tocar. Delgada, morena, bajita, con las manos maltratadas por el duro trabajo del campo, caminaba siempre encorvada; sus pies descalzos expresaban el sacrificio de ser hembra en la tierra de Hachita.

El maíz en Hachita crecía envejecido, tan infértil como el vientre de ella. Los cerdos de su establo, al parir, morían instantáneamente. Quizá por eso le estaba vedado comer mangos: en cuanto los tocaba, les brotaban gusanos.

Qué señal más grande para saber que Dios la observaba desde el cielo, al grado de hacerle pagar su pecado en silencio. Un pecado tan pequeño y grande a la vez, que en la tierra de Hachita le había costado la prohibición de entrar a la iglesia.

—No fuera siendo que salara la casa de Dios—, decían las mujeres del pueblo.

En la loma del tule seco, se sentaba a llorar durante horas los domingos por la mañana. Justo en uno de aquellos días, cerca del 24 de junio, día del patrono de la iglesia de San Juan, observó que se acercaban a la loma dos mujeres.

Una de ellas parecía arrastrar una maleta, la otra cargaba su bolsa de mandado. Ambas, al verla ahí, murmuraron. La más joven, Rosita, la saludó; la otra, con una mirada de indiferencia, sólo asintió para afirmar el saludo. En respuesta, ella se acercó y pidió a la más

joven que le permitiera tocar su vientre. Rosita dudó un momento, pero aceptó; su madre, Pancha, le exigió impedírselo ahora que podía salvar la vida del fruto que venía en camino.

Rosita, una muchacha con estudios en la capital, respondió a su madre que no hiciera caso de habladurías, que la mujer del crucifijo no era un ave de mal agüero y que no sería capaz de matar con una caricia a un ser indefenso, a un granito de cielo. Tras acariciar el vientre de Rosita, la redimida mujer sorprendió a las dos visitantes indicándoles que las nubes llorarían de contento. Tras cruzar una mirada con su madre, Rosita se despidió.

—Ésta es ave mala—, aseguró Pancha cuando las gotas de lluvia cayeron.

Ella no escuchó aquello, pues había corrido hasta la entrada de una cueva para resguardarse de la tormenta que se avecinaba. Las otras dos mujeres aceleraron el paso rumbo a la estación de autobuses del pueblo. Poco antes de llegar ahí, Rosita resbaló: sólo cuatro meses le duró la dicha.

Las mujeres y los hombres de Hachita murmuraban. Los niños huían hacia sus casas para resguardarse de la bruja.

—No me atrevo a pronunciar su nombre— decían las ancianas.

¿Cuál era su pecado? ¿Por qué todo Hachita la evitaba como al sarampión? Y su marido, pobre hombre, ¿qué le habrá hecho ella para que la ame a pesar de todo?

Hachita, dulce sueño de vapor. Aún recuerdo tus montañas áridas, las cuevas donde jugaba ella, la loma del tule repleto de piedras y los arbustos que indicaban el camino hacia

la cueva del ángel, donde siempre se escondía. El pueblo tan fresco con el lodo de siempre, el arroyo que alumbraba el sendero rumbo a la casa de ella. El campo seco y olvidado por los hombres que vivían en la cantina con las mujeres de La Riña, el burdel de las tres generaciones. La parroquia de San Juan, construida por los franciscanos cuando aún no nacía ella.

El olor a libertad fue lo que respiró su cuerpo el día en que su vida cambió. En la mano izquierda traía un rebozo negro, en la derecha llevaba un rosario que apretaba con fuerza contra su pecho. Gritaba un nombre sin cesar. Parecía una loca. De sus pies se desprendía hiedra. Los caballos del establo se agitaban, la oveja negra corría desesperada en círculos, el perro aullaba, los cerdos se empujaban unos a otros; en el cielo, las nubes se unieron anunciando una lluvia que duraría hasta el anochecer. En el pequeño jacal donde vivía, agonizaba un hombre:

—¡No soy tu padre, no soy tu padre!

Ella brincaba de un extremo a otro, lejos del petate donde se encontraba recostado el hombre de avanzada edad:

—¡Dios mío, no te pido que me ayudes, sino que no me estorbes!

El hombre, al escuchar aquellas palabras, se impresionó, y si ya estaba en agonía, esta verdad lo mató.

La muchacha rió. Su jacal estaba en un destierro infecundo, sólo los animales acompañaban a aquellos seres. Enrolló el cuerpo del hombre en el mismo petate donde yacía y lo arrastró rumbo a las montañas donde volaban las águilas calvas. Nadie escuchó lo que susurraba:

—Cerdo maldito, no mereces ir al cielo, sólo trece años tenía cuando se fue aquella que se decía mi madre; tú, miserable, ni una noche aguardaste su regreso, enseguida te me encamaste, ¡perro! Sólo era una niña, pues bien, padre, me convertí en tu mujer, tuve que salir al campo como tu esposa. Después de aquella golpiza, me dejaste estéril la primera noche, ¡desgraciado! No mereces descansar en suelo santo. ¡Por tu culpa jamás me casaré, por tu culpa no tendré hijo alguno!

Sus lágrimas se confundían con la lluvia. Sus pies flotaban lejos del suelo, haciendo aflorar la hiedra a su paso. El cuerpo del viejo se hundía en el lodo, así que sólo llegó hasta la falda de una montaña; ahí fue abandonado mientras repetía:

—¡Dios mío, no te pido que me ayudes, sino que no me estorbes!, ¡este cerdo no merece cristiana sepultura! ¡Ojalá se quede aquí, solo, sin que nadie lo encuentre!

El primer día de su libertad bajó al pueblo. A nadie le extrañó ver sola a la hija de Fidencio Lamanza. El segundo día fue extraño verla comprando vestidos coloridos. El tercer día fue aún más raro escucharla cantar. Para el día cuatro, la chismosa del pueblo le preguntó por su padre; la muchacha dejó de sonreír y respondió:

—Partió a mejor vida.

Chencha le dio el pésame. En aquel instante, un niño entró al pueblo corriendo y anunció:

—Un muerto, un muerto cerca de las montañas, un muerto…

La huérfana de padre huyó de aquel lugar para refugiarse en la parroquia de San Juan. Ahí se encontraba el cura Antonio Velarde, como cada miércoles, hincado ante nuestra Señora de la Piedad, rezando sin parar. Ella se acercó al cura, le suplicó que la confesara, el padre algo molesto por la interrupción, se levantó lentamente del suelo y tomó asiento en un banco. Ella comenzó:

—Padre, me acuso de no saber perdonar…

—¿Por qué?

—El día que me abandonó mi madre, Fidencio, es decir, mi padre, abuso de mí…

—¡Pero cómo te atreves a levantar falso testimonio contra Fidencio, quien tanto ha ayudado a esta parroquia!

—No, padrecito, yo no…

Así fue, a ella no le creyó el curita de porra, quien le cerró las puertas de la parroquia de Hachita, no fuera siendo que envenenara al pueblo en contra del pobre Fidencio, un hombre respetable, de origen humilde, que siempre se ocupaba de ayudar a su amigo el sacerdote. Hasta donaba un cerdito cada año, cerca de Navidad.

Ha transcurrido el tiempo desde que se le prohibió entrar en la parroquia de San Juan. Casualidad o sello del destino, aún no lo sé; pero parecía predestinada a sufrir, por eso era justo hablar de la mujer del crucifijo.

La primera noche que pasó con Adán, un inmundo anciano con fama de golpeador, escuché sus murmullos:

—¡Dios mío, no te pido que me ayudes, sino que ya no me estorbes!

—¡Eva!, ¡Eva! Las paredes repetían su nombre, mientras Adán le acariciaba los labios y se adueñaba de ella.

La Japonesa

Cristo viene, Cristo viene, con la buena voluntad de Nuestro Padre Santo, en el santificado estado de gratitud. ¡Señor, tú conoces la humildad de este pueblo pecador, condenado por putas! ¡Señor, no permitas que ellas nos acompañen al abismo de nuestro suplicio! ¡Santa María, Santa María, Madre de Dios, ruega Señora por nosotros los pecadores!

Los rezos son incesantes en esta casa. Cuentan las bondadosas lenguas que la Japonesa antes de decir adiós a su hija, le encomendó visitar a doña Mercedes, para agradecer la buena voluntad que siempre le tuvo. Ambas mujeres mantenían una relación de familia que agradaba a pocas damas de la comunidad, sobre todo por culpa de la Japonesa, una mujer sin moral.

¡Santa María, Madre de Dios, ruega Señora por nosotros los pecadores! La Japonesa era la amante preferida de don Gabino. Una perdida, igual que María, Gabriela y Cande, mujeres marcadas por un destino.

María, qué nombre tan santificado para la bailarina de un lugar de mala muerte. ¡La condenada! Tenía doce años cuando se enamoró de un fletero que la iba a convertir en su señora, pero nada más la embarazó; luego partió al poblado de San Andrés el viejo y María fue a buscarlo, pero ya no lo encontró. El único pariente decente de María era la abuela Anita, quien murió del coraje y la vergüenza. No era para menos, la escuincla era sobrina de la

indecente Japonesa, quien no podía desampararla y le ofreció trabajo de güila y bailarina en la casa azul. María aceptó con tal de mantener a su chamaco.

Gabriela, la del nombre de ángel. ¡Ah, pa'nombrecitos!, como diría mi padre, ¡Dios lo tenga en su santa gloria! La Gabriela es una chamaca flaquilla, morena, de ojos grandes de color oscuro. A ésta le cuentan un montón de sinvergüenzadas; para empezar, que dormía con su hermano, que le gustaba besar al herrero Caín, que durante dos meses vivió sola en San Andrés el viejo. En ese pueblo conoció al hijo de don Gabino y por poco tiempo estuvo encinta, pues se deshizo del chamaco debido a que no le gustan los compromisos. Ahora que lo pienso, ¡no sé cómo llegó a la casa azul!

La Cande es un amor de niña. ¡Ah!, tímida y miedosa, lástima que entró a trabajar en la casa de la Japonesa. Todo quedó en familia. ¡Santa María, Madre de Dios, ruega Señora por nosotros los pecadores! Madre e hija eran muy distintas; no entiendo de dónde sacó la Cande los ojos azules, la piel blanca y el cabello rizado. La Japonesa era de cabello lacio, ojos negros y cara larga; a pesar de su apodo, era más bien regordeta, chaparra, de manos grandes y piel bronceada. La Japonesa era una mujer de carácter y aseguraba que el atractivo físico está de sobra cuando los hombres andan nadando en alcohol porque el cuerpo ajeno compensa el rechazo de la otra.

La Japonesa dejó un asunto pendiente. Dicen que la mujer de don Gabino exigió cerrar la casa azul porque está frente a la Iglesia. Don Gabino, dueño de la casa, aseguró que no es un burdel, pues hasta entra acompañado por su hijo.

Ahora rezamos ante el féretro, por el eterno descanso de la Japonesa; pero los rezos no la salvarán del chamusque que le espera a la desdichada. Algunas mujeres comentan que la Japonesa planeó desaparecer al pretendiente de María. ¡Qué casualidad, las primeras muchachas de la casa azul se habían ido a huelga y la sobrina trabajó ahí de inmediato, además su sobrina era una de las mejorcitas del pueblo! Gabriela no se quedaba atrás, porque el chamaco que perdió era el futuro heredero de don Gabino y no el futuro nieto. Hasta se dice que el hijo de don Gabino golpeó a Gabriela, para que perdiera el chamaco.

El hijo de don Gabino, moreno, alto, delgado, tiene ojos de color claro. ¡Tan guapo! Su único defecto son las parrandas de cada semana en la casa azul. Eso sí, siempre lleva a su padre. Trato de recordar su nombre, pero lo olvido siempre, ¡a lo mejor porque es algo codo!, en eso salió al papá.

La Japonesa juró a Cande que estaban en la ruina e iban a cerrar la casa azul. La niña bondadosa preguntó cómo podía ayudar. La Japonesa, nada aprovechada, le pidió a su hija que durmiera con el primogénito de don Gabino, pues sólo así éste les prestaría el dinero para contratar a tres nuevas muchachas que levantaran el negocio. Cande aceptó. Desde entonces la Cande no era una más de la casa azul: era la querida del hijo de don Gabino.

Nadie sabe cuándo llegó la Japonesa. Traía a la Cande envuelta en un zarape que apestaba a orines; parecía asustada y no era para menos, se decía que había robado unas joyas y por eso llegó a esconderse en San Andrés el chico. Don Gabino la conoció fuera de la Iglesia, donde la pobre pedía limosna.

¡Quién iba a imaginar a la india limosnera como dueña de un burdel y a su hija sin padre como heredera! Y qué decir de las dos dulces muchachas, María y Gabriela, convertidas en güilas lapidadas por cada una de las lenguas del pueblo. Ellas no tienen la culpa del destino que les tocó vivir. ¡Espero que Dios tenga en su santa casa a la Japonesa! Algunas bocas rezan: "¡Cristo viene!, ¡Cristo viene con la buena voluntad de nuestro Padre Santo a un pueblo condenado por putas, que nos acompañan al abismo de nuestro suplicio!, ¡Santa María, Madre de Dios, ruega Señora por nosotros los pecadores y llévate a las tres restantes!"

Faustina

Su mirada sin rostro no es humana. Ni siquiera puede perdonarme ser madre. ¡La primera vez fue terrible! Faustina salió de la cabaña, la observé cerrar la puerta y escuché algunos murmullos:

—Espera, es lo que quedamos.

—Sí, ahora duerme.

Salí de la cama asustada, corrí hacia la puerta, era demasiado tarde para mí. Él entró, sujetó mi cuello y dijo: "Hace tiempo quiero decirte algo, pero antes hablé con alguien importante". Grité, me abofeteó, caí al suelo, me lanzó puñetazos e intenté levantarme. Gritó: "¡te gustará!", mis piernas temblaron, recostó sus rodillas sobre mis piernas, traté de arañar su rostro sin lograrlo. Me quitó el pantalón, rasgó mi blusa; en un descuido golpeé su estómago, pero el golpe fue demasiado ligero. Sentí su cuerpo sobre el mío y sus manos en mis senos; su olor a sudor era detestable, ¡un frío y asqueroso sudor recorría cada extremo de mi ser! Forcejeé cuanto pude, pero nada evitó lo que pasó.

Cuando terminó, cuando estaba sola en la penumbra, entró Faustina. Cubrió mi cuerpo con una frazada. Pregunté: "¿por qué?, ¿por qué me había dejado sola?", ella respondió: "Todos tenemos culpas y algunas tienen precio".

Creí en su argumento, pensé que la vida estaba hecha para pagar pecados, como el que cometí. Pero ahora lo veo todo tan claro: Faustina lo planeó. Recuerdo que ella tomó

asiento en la sala, encendió un pitillo, observó cómo temblaban mis manos cuando le anuncié que estaba embarazada; palideció ante la noticia, molesta arrojó el pitillo en la alfombra, se acercó, acarició mi rostro y me pidió no preocuparme porque ella protegería mi cuerpo. Sentí culpa.

No fue la última vez que el panadero visitó la cabaña. Las primeras noches fueron terribles para mí. Como de costumbre, Faustina salía de la cama y caminaba detrás de la casa; tardaba varios minutos antes de regresar, pues sabía quién vendría.

El panadero no fue el único. Hacía calor, la hiedra florecía, no había aliento en el espacio, los árboles mecían su corpulencia. Faustina observaba el camino, bebía un sorbo de ajenjo. Yo estaba sentada en un banco y era tarde, cuando un automóvil detuvo la marcha frente a la cabaña. Un hombre bajó, se acercó a pedir agua para rociar el motor. Su mirada era escurridiza, desnuda, sin entraña alguna, como la del panadero, una mirada perdida sobre mi cuerpo. Aquella mirada fue aprovechada por Faustina, para insinuar el servicio que obtendría de mí y el sapo aceptó. Faustina también sabía convencerme.

—Recuerda que no tenemos dinero. Te prometo que será la última vez, anda hija, yo sé dónde está tu niño.

—¿Mi niño?, pero usted dijo que estaba muerto.

—Sí, pero no dije dónde lo sepultaron, quería evitarte la pena.

Acepté, quería comprobar que el niño había muerto. Cuando todo acabó, salí de la cabaña, no encontré a Faustina. Esperé en una soledad miserable que se prolongó cinco días. Ella no dijo ni una sola palabra cuando volvió. Pregunté:

—¿Dónde está mi hijo?

—¡Muerto!, ¿dónde más iba estar?

—Pero usted dijo que…

—Yo no he dicho nada ¡niña estúpida!, si no quieres que te vaya peor, no preguntes.

—¡Usted…!

—¿Cómo te atreves a levantarme la voz?, ¿cómo puedes ser tan mala? Recuerda que he cuidado de ti, ¡yo he sacrificado mi vida por ti!, ¿es ésta la forma de hablarme?

—No, pero es que…

—¿Se te olvidó que gracias a mí tienes techo?, ¿que durante el embarazo no te faltó nada?, ¿acaso no te cuidé?

—Sí, pero es que…

Comenzó a llorar y no pregunté más. Después de aquellas noches, vinieron otras, hasta que empecé a hacer lo que Faustina ordenaba, sin replicar. Faustina, una mujer con un nombre que significa felicidad, buena suerte; sin embargo, para mí trajo desilusiones, engaños y mala fortuna.

Llegamos a este pueblo grande, Kan´ù, como le decían los campesinos. En realidad se trataba de una serie de casas abandonadas a la mitad de la nada. Llegamos huyendo del qué dirán, Faustina no quería que sus amistades comentaran a su hermano que mi hijo era el bastardo de un hombre casado y que había dado el mal paso.

Las vecinas no tenían por qué enterarse de la segunda mancha en la familia, como Faustina decía:

—¡Otra mancha! Un gen malo se hereda, pero esta vez será diferente, tú no tendrás la suerte de tu madre, a ella la perdoné, pero a ti no. Como te gustan los hombres casados, será mejor sacar provecho de ello. La pobre criatura no merecía morir, pero tampoco vivir con una como tú. Yo sé que toda tu vida vivirás agradeciéndome, recuerda que mi nombre es Faustina y ¡estás bendita por mi suerte!

Elena

Levanto el cepillo a la altura de mis ojos y comienzo a desenredar el fleco que cubre mi rostro. Uso el vestido azul que tanto te gusta, con su caída en forma de cascada y su escote en la espalda.

Mis uñas están adornadas con pequeñas figurillas que simulan mariposas. Sí, elegí la gran *Maculinea arion* o, como dirías tú, la gran mariposa azul. Uso labial de un tono rosado casi color carne y unas medias que me quedan grandes.

Doy indicaciones a la servidumbre. Salgo de casa, camino apresurada, casi asustada, sé que es tarde. La puntualidad es un defecto en mí. En ti todo es perfección; caminas discretamente, levantas la mirada y los extraños palidecen ante tanta seguridad. No fumas, dices, porque es un vicio desagradable.

El alcohol sólo sirve para despejar tu mente y por lo tanto bebes vodka. A tu lado no me siento obligada a ser la dama de o la señora de, soy feliz. No me consuelo en el cigarrillo o en el alcohol, pero en la intimidad me temo.

El semáforo está en rojo, cruzo las calles Madero y Eje Central. Ahí está el enorme vitral de la Torre Latinoamericana. Te observo. Vienes hacia mí, no corres, eso es poco elegante. Te detienes y sé que tú eres yo. Me depositas un delicado y suave beso. Pienso que tengo hijos, una familia, alguien podría vernos. Sujetas mi mano y sólo dices:

—Tranquila, cariño, recuerda que estás con Elena.

Alicia

Camina apresuradamente, cruza la calle, el tacón del zapato se atora en la coladera, no hay quien la auxilie. Un automóvil detiene la marcha y el conductor observa la escena; con desesperación acciona el claxon, la insulta:

—¡Pendeja, a la próxima te cargo!

Alicia, enfadada, deja el zapato y se aparta del camino, el auto arrolla al zapato. Ella recoge el zapato con rapidez. Luego camina hacia la calle Morelos; aun cansada, apresura el paso. La falda se pega a su cuerpo y comienza a levantarse hasta arriba de las rodillas. Siente frío, pero está consciente de que en el trabajo sólo se admite el uniforme.

Al pasar frente a la peluquería, un grupo de pubertos le silba y le dedica uno que otro piropo incómodo:

—¡Los ángeles nos caen del cielo!

—¡Con esa boca me embarco!

—¡Adiós, mamacita!

—¡No muerdo, mi reina!

Camina de prisa. Uno de los jóvenes le cierra el paso, otro le jala el bolso; Alicia intenta esquivarlos, pero sólo logra provocarles risa. Los mira con pánico, mientras continúan alabando con descaro su cuerpo, sus labios. Entonces la empujan contra la pared y ella responde tratando de golpearlos con la bolsa. Inducen sus manos en el bolso, otro la manosea,

ella grita, mientras el otro le apunta con una navaja en la retina. Le dicen que no grite, que entregue el dinero, llora. Entrega la cartera, el manoseo continuo, hasta que pasa alguien por la calle, silba, se asustan los pubertos y corren.

Alicia sujeta su cabello con una liga, sigue temblando por el susto. Alguien se acerca:

—¿Qué paso con tu zapato, por qué tiemblas?

Antes de responder, limpia el sudor de su frente y responde:

—Se rompió mi tacón.

El asunto del asalto es aparentemente algo sin relevancia. Llega la noche. No sabe qué hacer para regresar a casa, no tiene dinero. Lidia, una amiga del trabajo, le ofrece un par de zapatos que trae en su bolso, le presta dinero. Alicia recoge la bolsa y cierra la puerta del negocio con llave. Ambas chicas se dirigen hacia la parada del camión. Es algo tarde y nadie espera a Alicia en casa, pero ya quiere llegar a cenar.

Una vez dentro del transporte, no encuentra asientos disponibles. Un sujeto observa cómo se tambalea, incapaz de sostenerse, hasta que el chofer frena inesperadamente y Alicia cae al suelo. El hombre que la miraba le cede el asiento. Llegan a la base de autobuses. Baja sin mirar atrás, el sujeto que le cedió el asiento se acerca a Alicia, le pregunta la hora, ella no responde, él la sigue. Ella camina de prisa y lo imagina cada vez más cerca. Ya no camina, corre. La calle está sola. El sujeto la piropea, la asedia: ¡Ey!, ¿cómo te llamas? No tengas miedo, sólo te quiero comer... No muerdo... Me llamo Paco.

Alicia se aleja cada vez más, hasta perder de vista a su perseguidor. Llega a una tienda, compra servilletas, papel, jabón, el vendedor la observa de pies a cabeza y le sonríe. Algo molesta, se acerca a la caja y paga. Al devolver el cambio, el vendedor le acaricia los dedos de manera casi imperceptible; Alicia acepta el cambio y aparenta que nada más ocurrió. El vendedor observa lujuriosamente los senos de Alicia hasta que la pierde de vista.

En casa decide tomar un baño. Alguien toca la puerta. Ella no puede atender y no insisten. Al secar su cuerpo nota un rasguño entre sus piernas, pero tocan de nuevo y se viste con rapidez. Cerca de la puerta escucha una respiración. Abre, entonces aparece un hombre pequeño, musculosamente atractivo, de ojos claros, morboso, es el casero. Exige el pago de la renta, ella le pide que espere un momento; cierra la puerta, busca dinero dentro de una taza y se lo entrega. En respuesta, él acerca su rostro en busca de un beso, mismo que ella rechaza inclinándose hacia atrás; él sonríe con burla y la invita a salir. Alicia da un paso atrás y cierra la puerta.

Al día siguiente, mientras toma su desayuno, observa la pequeña ventana que da hacia la calle. Los ve pasar, piensa que delimitan un territorio; ellos pasan y pasan. Sale de casa, en esta ocasión se asegura de no llevar tacones y cruza la calle sin complicación alguna.

En el trabajo todo parece tranquilo, el gerente le pide que atienda a los clientes. Una señora pide unos zapatos con tacón de aguja; la empleada se dirige a la bodega, encuentra el par de zapatos que busca, toma uno y va hacia la pequeña sala donde la mujer la espera con

su esposo. Se sienta en un banco, le pide a la clienta que saque su zapato del pie izquierdo para probar el par que ha solicitado; el esposo se levanta del asiento y de manera lasciva mira la cadera de Alicia, ella se siente observada, comienza a transpirar, le tiemblan las manos, parece que es el acosador de la noche anterior. Lleva el par de zapatos a la caja, el hombre se le acerca fingiendo ser quien pagará, y le entrega una tarjeta con sus datos. Alicia asustada lo rechaza.

Es tarde, un hombre entra al negocio, pide un par de zapatos sin agujetas, de color marrón. Ella va a la bodega, desembolsa un par de zapatos empolvados, los limpia y vuelve a donde se encuentra el hombre; él pide que le ayude a elegir el modelo e intenta conversar. Le comenta que el calor es insoportable, que él es una persona responsable, que cuida de su madre, que está muy enferma, que es soltero, que le preocupa que exista la pobreza en México… Alicia observa detenidamente al hombre, escucha las quejas y comentarios, luego pregunta:

—¿Comprará el par de zapatos?

El tipo, molesto, se levanta del asiento, la mira despectivamente, pide que le entreguen en caja el par de zapatos, se dispone a pagar, pregunta algo al cajero, le indican la ubicación de la oficina del gerente, entra y tarda varios minutos ahí. Apenas sale, se retira del negocio. El gerente pregunta quién atendió al caballero que acaba de irse, Alicia levanta la mano, el gerente le pide que entre a la oficina; comienza por indicarle que una empleada debe aceptar

las indicaciones que le soliciten, además un cliente siempre tendrá la razón, pase lo que pase. Ella escucha sin interés. El gerente, molesto, le pide que se retire.

Amanece, Alicia camina de prisa, sube al camión que la dejará en la zapatería, tendrá que ir de pie. Algunos hombres se amontonan cerca de la puerta, casi no hay espacio para bajar o subir; las personas tienen que bajar a empujones. Alicia está detrás de un hombre, él comienza a empujarla, ella intenta caminar hacia la parte de atrás, él también bajará y se niega a cederle el paso, Alicia lo empuja con el codo y logra deslizarse delante de él. Toca el timbre para poder bajar, el hombre la sigue, ella cree que es Paco, camina. Al alcanzarla, le murmura:

—¡Cómo estorban algunas viejas!

Alicia camina hacia la zapatería, ahora está detrás de la caja, comienza a cobrar el primer par de zapatos, nota que en el billete es apócrifo. Un hombre ha dado el billete falso, una compañera avisa al gerente y éste se dirige a la caja. Pide el billete, el hombre que lo ha entregado dice poseer una moral incuestionable; añade que es contador y por lo tanto distingue un billete falso de uno auténtico con facilidad. El gerente no insiste y ofrece una disculpa al comprador. Alicia es relegada a labores de limpieza.

"¿Para qué continuar en un empleo donde no me toman en cuenta?", piensa, "tal vez pueda cambiar de empleo y con un poco de suerte cambie de casa o casero, pero ¿por qué yo tengo que cambiar de casa o empleo?, el problema es el gerente, el casero, el vendedor de la

tienda, el transporte, la ciudad, los hombres. Los hombres, sí, los hombres, ellos pueden caminar sin que los hostiguen, pueden caminar sin tacones, pueden comprar en una tienda sin que les roce la mano el vendedor, pueden dejar la ventana abierta de la recámara sin preocuparse de que alguien los espíe, además pueden trabajar en una zapatería sin que los observen de forma lasciva, incluso pueden encontrar un billete falso y argumentar cuál es el defecto sin complicación y puede que el gerente entienda". O quizá todas sus objeciones eran el problema. Al final del día no era más que Alicia dentro de un país alejado de las maravillas.