



Aviso Legal

Capítulo de libro

Título de la obra: La mujer humilde en los cuentos “Modesta Gómez” de Rosario Castellanos y “Las lavanderas” de Elena Poniatowska

Autor: Larda, Angélica

Forma sugerida de citar: Larda, A. (2022). La mujer humilde en los cuentos “Modesta Gómez” de Rosario Castellanos y “Las lavanderas” de Elena Poniatowska. En L. Weinberg, E. Pandís y M. Tsokou. (Eds.), *El texto y su contexto: homenaje a María Elena Rodríguez Ozán* (191-203). Universidad Nacional Autónoma de México, Centro de Investigaciones sobre América Latina y el Caribe.

Datos del libro: *El texto y su contexto: homenaje a María Elena Rodríguez Ozán*

ISBN: 978-607-30-6152-0

Los derechos patrimoniales del capítulo pertenecen a la Universidad Nacional Autónoma de México. Excepto donde se indique lo contrario, este capítulo en su versión digital está bajo una licencia Creative Commons Atribución-No comercial-Compartir igual 4.0 Internacional (CC BY-NC-SA 4.0 Internacional). <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/legalcode.es>



D.R. © 2021 Universidad Nacional Autónoma de México. Ciudad Universitaria, Alcaldía Coyoacán, C. P. 04510, México, Ciudad de México.

Centro de Investigación sobre América Latina y el Caribe
Piso 8 Torre II de Humanidades, Ciudad Universitaria, C.P.
04510, Ciudad de México. <https://cialc.unam.mx/>
Correo electrónico: betan@unam.mx
Con la licencia:



Usted es libre de:

- ✓ Compartir: copiar y redistribuir el material en cualquier medio o formato.
- ✓ Adaptar: remezclar, transformar y construir a partir del material.

Bajo los siguientes términos:

Atribución: usted debe dar crédito de manera adecuada, brindar un enlace a la licencia, e indicar si se han realizado cambios. Puede hacerlo en cualquier forma razonable, pero no de forma tal que sugiera que usted o su uso tienen el apoyo de la licenciante.

No comercial: usted no puede hacer uso del material con propósitos comerciales.

Compartir igual: si remezcla, transforma o crea a partir del material, debe distribuir su contribución bajo la misma licencia del original.

Esto es un resumen fácilmente legible del texto legal de la licencia completa disponible en:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/legalcode.es>

En los casos que sea usada la presente obra, deben respetarse los términos especificados en esta licencia.

La mujer humilde en los cuentos “Modesta Gómez” de Rosario Castellanos y “Las lavanderas” de Elena Poniatowska

Por *Angélica LARDA*

EL PRESENTE TRABAJO se propone estudiar cómo se representa en la literatura la condición de marginación de la mujer en México en el siglo xx. Para ello se analizarán los cuentos “Modesta Gómez” de Rosario Castellanos (1925-1974) y “Las lavanderas” de Elena Poniatowska (n. 1932). Ambas autoras, escritoras polifacéticas y destacadas periodistas, se preocupan principalmente por las condiciones sociales de las mujeres, tema reiterativo en su narrativa, su poesía, sus ensayos y su vasta obra periodística, ya sea en primer plano o en el trasfondo. De ahí que sean consideradas entre las precursoras de la literatura feminista en Latinoamérica, no sólo por la temática de sus obras, sino también por su discurso.¹

Dado que la infancia y parte de la adolescencia de Castellanos transcurrió en Chiapas, región donde todavía habita numerosa población de los pueblos originarios, la autora contó con la compañía cotidiana de una nana indígena que le transmitió una cosmovisión distinta a la de sus padres, de raza blanca y desahogada posición económica.² Por consiguiente, la opresión del pueblo indígena forma parte de su producción y sobre ese tema nos entrega la trilogía más importante de la narrativa indigenista mexicana del siglo xx.³ La protagonista del cuento “Modesta Gómez” enfrenta las actitudes negativas de la sociedad no sólo por ser mujer sino también por pertenecer al estrato más bajo. De ahí que el ascenso de Modesta en la escala social incida en su transformación, de explotada por los privilegiados a explotadora de los indios.

¹ Cristina Eugenia Valcke Valbuena, “De víctimas y verdugos en *Oficio de tinieblas* de Rosario Castellanos”, en *id.*, *Perspectiva de género en la literatura latinoamericana (ensayos)*, Santiago de Cali, Universidad del Valle, 2010, pp. 113-122, p. 117.

² Silvia Ruiz, “Rosario Castellanos: ensayista como pocas”, *Cartaphilus. Revista de Investigación y Crítica Estética* (Universidad de Murcia), vol. 4 (2008), pp. 164-176, p. 164.

³ Elena Urrutia, “Rosario Castellanos: despertar la conciencia feminista”, *Revista de la Universidad de México*, núm. 16 (junio de 2005), pp. 75-79, p. 76.

Por su lado, Elena Poniatowska manifiesta gran sensibilidad hacia las mujeres trabajadoras que pasan su vida en la pobreza y con elocuencia expone el sector marginal de la sociedad mexicana que es ignorado por la gente acomodada.⁴ En este marco, en su cuento “Las lavanderas” cobra sentido la presencia de mujeres pobres que mientras friegan su ropa en unos lavaderos públicos, hablan de modo directo sobre sus temores y asuntos cotidianos, lo cual se interrumpe con la llegada de una compañera cuya historia sobre las condiciones peculiares de la muerte de su padre las deja asombradas.

Cabe destacar que la literatura latinoamericana escrita por mujeres aborda la problemática en torno al papel social de la mujer. Indudablemente, la diferencia en la cultura, en el desarrollo histórico y en las estructuras sociopolíticas de los diversos países distinguen de manera decisiva la visión femenina latinoamericana de la de países europeos y norteamericanos. Como consecuencia, las teorías críticas feministas centroeuropeas o anglosajonas se consideran inoperantes para estudiar la literatura latinoamericana debido a los vínculos de ésta con denuncias y protestas, dado que su tema más importante es la lucha de la mujer por la sobrevivencia.⁵ En este contexto, las escritoras latinoamericanas han prestado su atención al mundo de las mujeres marginadas tanto por la pobreza como por el analfabetismo y el machismo establecido, han buscado la voz y la identidad femenina en una sociedad que funciona bajo las reglas impuestas por los hombres.⁶

Se trata de la voluntad de las mujeres de articular su propia verdad, opuesta a la verdad masculina, y su anhelo de crear un discurso particular que no esté alineado con las reglas impuestas por el mundo machista.⁷ De hecho, las escritoras latinoamericanas se caracterizan por una ruptura con la visión de los hombres sobre la perspectiva femenina en la sociedad.

⁴ Oswaldo Estrada, “Ciclos represivos y conflictos de identidad en las crónicas de Elena Poniatowska”, *América sin Nombre* (Universidad de Alicante), núm. 11-12 (diciembre de 2008), pp. 113-122, p. 113.

⁵ Adelaida López de Martínez, “Feminismo y literatura en Latinoamérica”, en Roland Forgues, comp., *Mujer, creación y problemas de identidad en América Latina*, Mérida, Universidad de los Andes, 1999, pp. 260-270, p. 261-262.

⁶ Nora Lizet Castillo Aguirre, “La identidad femenina dentro de la novela mexicana”, en Beatriz Mariscal y María Teresa Miaja, eds., *Actas del XV Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, México, FCE/AIH/Tecnológico de Monterrey/El Colegio de México, 2007, vol. IV, pp. 91-100, p. 93.

⁷ Michel Foucault, “¿Qué es un autor?”, conferencia pronunciada en la Sociedad Francesa de Filosofía el 22 de febrero de 1969. Cito por Michel Foucault, *¿Qué es un autor?*, Corina Iturbe, trad., Tlaxcala, Universidad Autónoma de Tlaxcala, 1985 (Col. *Textos mínimos*), p. 11.

Y esto lo hacen al reinterpretar la cultura latinoamericana, al mostrar la relación de la mujer con la naturaleza y destacar, a la vez, su papel como esposa, trabajadora, madre o amante.⁸

Además de lo anterior, la predilección por elementos autobiográficos en las obras escritas por mujeres se debe, según los estudiosos, a la función de la palabra y sus dimensiones en el discurso femenino. Más concretamente: si bien la palabra es el objetivo de la creación literaria masculina, para las mujeres, por el contrario, es extensión de ellas mismas. Funciona pues, como herramienta contra la represión y, al mismo tiempo, forma su conciencia social; así, al contar en sus obras la lucha diaria por sobrevivir y sus experiencias, logran inmediatez, se declaran seres independientes y se expresan en un lenguaje adaptado a la vida real.⁹

En este contexto, Rosario Castellanos, criada entre los indígenas de Chiapas, se familiarizó con “los tres valores que, dentro del sistema de la cultura patriarcal, sustentan el dominio de unos seres humanos sobre otros: la clase, la raza y el género”.¹⁰ Sin embargo, el indigenismo de Castellanos es muy distinto al de los demás escritores de esta corriente en la medida que presenta a los indígenas desde dentro, con características humanas reales, con sus defectos y cualidades, sin idealizarlos, subrayando meramente la explotación que sufren.¹¹

Al inicio del cuento, la voz narrativa sitúa la historia en un lugar y tiempo concretos y nos ofrece, además, una descripción visual y acústica de las primeras horas del día: “¡Qué frías son las mañanas en Ciudad Real! La neblina lo cubre todo. De puntos invisibles surgen las campanadas de la misa primera, los chirridos de portones que se abren, el jadeo de molinos que empiezan a trabajar”.¹² Por razones autobiográficas y para reforzar su planteamiento sobre la marginación de la población indígena, Castellanos ubica el desarrollo de su cuento en Ciudad Real, en el estado de Chiapas. La utilización del nombre colonial de la ciudad, en vez del actual de San

⁸ Montserrat Ordóñez Vila, *Escritoras latinoamericanas: encuentros tras desencuentros*, Bogotá, Universidad de los Andes, 1986, p. 139.

⁹ Castillo Aguirre, “La identidad femenina dentro de la novela mexicana” [n. 6], pp. 94-95.

¹⁰ Aurora Ocampo, “Treinta años sin Rosario Castellanos (1925-1974)”, *Revista de la Universidad de México*, núm. 6 (agosto de 2004), pp. 17-20, p. 18.

¹¹ *Ibid.*

¹² Rosario Castellanos, “Modesta Gómez”, en *Rosario Castellanos*, sel. y nota introd. de Nahum Megged, México, UNAM, 2008 (*Material de Lectura. Serie El cuento contemporáneo*, núm. 15), pp. 8-15, p. 8, disponible en DE: <<http://www.materialdelectura.unam.mx/images/stories/pdf3/rosario-castellanos.pdf>>. En adelante, para referirme a “Modesta Gómez”, indicaré en el texto entre paréntesis el número de páginas.

Cristóbal de Las Casas, hace hincapié en la larga historia de explotación del indio en México y en la denuncia, a la vez, de la miseria en la que sigue viviendo en toda Latinoamérica.¹³ De hecho, desde la época colonial, Chiapas, una provincia poblada mayormente por indígenas, estuvo alejada del poder administrativo central y permaneció pobre y marginal, bajo el dominio de Guatemala que no se ocupaba de ella. Pese a la posterior integración a México en el siglo XIX, el subdesarrollo de la región sigue existiendo en relación con el centro y el norte del país.¹⁴ En la actualidad las condiciones de vida de los habitantes de Chiapas no han mejorado, los niveles tanto de productividad como de ingreso de la población rural siguen siendo muy bajos y en muchas regiones los campesinos sufren escasez alimentaria.¹⁵

En este cuento, Castellanos subraya la pobreza en la que vive Modesta Gómez, personaje femenino principal, y critica agudamente la práctica de emplear a las hijas desde su temprana niñez para que contribuyan al sostenimiento familiar. “Con los pies descalzos y tiritando” se presenta en ese espacio borroso y frío de la mañana la joven protagonista, quien recibe el encargo de cuidar a las criaturas de una familia acomodada (p. 8). A partir de que Modesta entra en la casa de los Ochoa, la narración se desarrolla entre dos polos opuestos: la imaginación de la protagonista que visualiza su futuro en base a sus nuevas experiencias y la evidente realidad que resulta cruel y decepcionante. La pobre chica se impresiona y queda fascinada con la casa puesto que por primera vez en su vida entra en contacto con la clase social alta y las comodidades de que goza: “La casa estaba llena de sorpresas maravillosas. Sí, se alegraba de quedarse con los Ochoa, de saber que, desde entonces, esta casa magnífica sería también su casa” (*ibid.*).

No obstante, el sueño de Modesta de ser feliz en la casa de la familia Ochoa no se realizó a causa de la hostilidad de doña Romelia y sus dos hijas: “Doña Romelia la condujo a la cocina. Las criadas recibieron con hostilidad a la patoja” (*ibid.*). Así, en lugar de un ambiente familiar la niña encuentra maltrato y desprecio, lo que constituye su primera decepción.

¹³ Monique Sarfati-Arnaud, “Los ‘buenos’ y los ‘malos’ en ‘Modesta Gómez’: lectura ideológica de un cuento de Rosario Castellanos”, en Sebastián Neumeister, dir., *Actas del IX Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Frankfurt am Main, Vervuert Verlag, 1989, pp. 703-709, p. 703.

¹⁴ Leslie Bethell, ed., *Historia de América Latina*, 9. México, América Central y el Caribe, c. 1870-1930, Barcelona, Crítica, 1992, p. 40.

¹⁵ Daniel Villafuerte Solís, Reseña de *Breve historia de Chiapas* de Emilio Zebadúa González, *LiminaR. Estudios Sociales y Humanísticos* (México, Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas), vol. 4, núm. 1 (enero-junio de 2006), pp. 171-175, p. 175.

A través de la presentación del personaje de Jorge, único hijo varón y a quien cuidan como lo más valioso de la familia, se muestra la mentalidad de las mujeres, subordinadas al mundo masculino.

Modesta y Jorgito tenían casi la misma edad. Sin embargo, ella era la cargadora, la que debía cuidarlo y entretenerlo.

—Dicen que fue de tanto cargarlo que se me torcieron mis piernas, porque todavía no estaban bien macizas. A saber. Pero el niño era muy malcriado. Si no se le cumplían sus caprichos sus alaridos se escuchaban hasta la tienda. Doña Romelia acudía presurosamente.

—¿Qué te hicieron, cutushito, mi consentido? Sin suspender el llanto Jorgito señalaba a Modesta.

—¿La cargadora? —se cercioraba la madre—. Le vamos a pegar para que no te resmuela (p. 9).

El excesivo interés y el comportamiento tolerante de la madre hacia su hijo le enseña a ser una persona maleducada que trata mal a las mujeres, utilizándolas como si fueran mercancías. Esto es porque la conducta de la madre se basa en su propia experiencia del mundo machista. Es decir, por haber aprendido a someterse a su marido sin tener su atención o respeto, sigue las mismas pautas en lo referente a la crianza de su hijo. Además, cumple los deseos de su hijo sin objeciones, aboliendo así la función de educar que una madre tiene, y no vacila en castigar injustamente a Modesta por el solo hecho de ser mujer de una condición social inferior.¹⁶

Con el pasar de los años el personaje principal se convierte en una mujer que en la calle atrae las miradas masculinas y sigue imaginando su futuro, siempre con base en el mejoramiento de sus condiciones de vida.

Modesta soñaba, por las noches, con ser la esposa legítima de un artesano. Imaginaba la casita humilde, en las afueras de Ciudad Real, la escasez de recursos, la vida de sacrificios que le esperaba. No, mejor no. Para casarse por la ley siempre sobra tiempo. Más vale desquitarse antes, pasar un rato alegre, como las mujeres malas [...].

Modesta se veía en un rincón del burdel, arrebozada y con los ojos bajos, Y después, si bien le iba, el que la hiciera su querida le instalaría un negocito para que la fuera pasando [...]. Pero tendría, tal vez, un hijo de buena sangre, unos ahorros. Se haría diestra en un oficio y con el tiempo correría su fama (p. 11).

¹⁶ María Rosa Fiscal, *La imagen de la mujer en la narrativa de Rosario Castellanos*, México, IIFL-UNAM, 1980, p. 143.

El sueño de casarse con un pobre trabajador y pasar toda su vida luchando por sobrevivir no le parece atractivo porque conoce muy bien las condiciones duras que la esperan. Así, sustituye el sueño de casarse por otro más agradable y conveniente, aunque inmoral. Es obvio que la pobreza que viene sufriendo Modesta no la limita moralmente para gestionar su vida, por lo que, a su modo de ver, trabajar en un prostíbulo le daría la oportunidad de escapar de la penuria. Dicha perspectiva, aunque mínima, elimina toda su vacilación en detrimento de la decencia. En este punto, Castellanos condena abiertamente la miseria y subraya su influencia decisiva sobre la formación del carácter del personaje central, a quien dicha miseria dicta la abolición completa de sus principios éticos.

Sin embargo, el rumbo de la vida de Modesta cambia completamente cuando una noche la viola Jorge, el hijo de los Ochoa. El hecho da la oportunidad al narrador de ofrecer al narratario tres puntos de vista que corresponden a la mentalidad de los personajes principales: la violación no molestó tanto a Modesta dado que podría darle “un hijo de buena sangre” como soñaba, por eso no hizo nada para defenderse, sólo “cerró los ojos y se sometió” (*ibid.*). Para Jorge, la violación fue algo normal de acuerdo con la jerarquía social que permite oprimir a los inferiores, y dado que Modesta se encontraba en una condición servil, su explotación le parece natural. “Gracias a la violación de Modesta, Jorgito pudo alardear de hombre hecho y derecho” (*ibid.*). Por lo que se refiere a la madre, a ella ese acto le parece preferible a que su hijo frecuente a prostitutas porque podría resultar peligroso, pero cuando Modesta resulta embarazada la echa de la casa porque eso no se alineaba con el código moral de la sociedad y la posición de la familia.

Avanzando la narración se observa una elipsis en el tiempo narrativo, con el objetivo de fortalecer el ritmo de la diégesis, pues el narrador presenta a Modesta de nuevo descalza y pobre pero esta vez, madre de tres hijos y viuda. Sin embargo, la realidad se empeña en decepcionar a Modesta, que apenas podía sostener a su familia.

—Te salió peor el remedio que la enfermedad, le decía a Modesta su comadre Águeda. Te casaste con Alberto para estar bajo mano de hombre, para que el hijo del mentado Jorge se criara con un respeto. Y ahora resulta que te quedas viuda, en la loma del sosiego, con tres bocas que mantener y sin nadie que vea por vos (p. 13).

Águeda, dueña de una carnicería, da la oportunidad a Modesta de mejorar su vida trabajando en ella, y le explica al mismo tiempo el principio más importante para este oficio: “Para el indio se guardaba la carne podrida

o con granos, la gran pesa de plomo que alteraba la balanza y alarido de indignación ante su más mínima protesta” (p. 14). En este contexto, son los mismos indígenas los que explotan a sus iguales. Y esto se refrenda cuando Modesta, ya convertida en ladina, participa junto a otros del despojo de los indígenas que van a vender sus mercancías al pueblo. Los ladinos juegan así el papel de intermediarios. Es decir, compran los productos de los indios por poco dinero, engañándolos, y los venden de nuevo en el mercado a precios más altos. Y cuando una pobre india trata de escaparse de ellos y correr hacia el pueblo para vender sus mercancías, Modesta actúa con violencia:

Modesta se lanzó hacia la fugitiva. Al darle alcance la asió de la falda y ambas rodaron por tierra. Modesta luchó hasta quedar encima de la otra. Le jaló las trenzas, le golpeó las mejillas, le clavó las uñas en las orejas. ¡Más fuerte! ¡Más fuerte!

—¡India desgraciada, me lo tenés que pagar todo junto! (p. 11).

Aquí se pone de relieve la jerarquía social y la ideología dominante en los distintos sectores de la sociedad. Es decir, los campesinos pobres —entre los que se encuentra Modesta— son explotados por la clase social más alta, sin embargo ellos mismos se convierten en explotadores de los indios que se encuentran más abajo en la escala social.

Pasemos ahora a la escritura de Elena Poniatowska, cuyo discurso alternativo se articula entre la ficción y la realidad, mantiene la continuidad histórica de las formas culturales y se fija más en la mujer marginada y silenciada por la historia.¹⁷

La trama del cuento “Las lavanderas” está dedicado en particular a aquellas mujeres que en cualquier lugar se pasan la vida lavando ropa para mantener a sus familias. Un trabajo mal remunerado y socialmente despreciado. Aparte de esto, las lavanderas sufren por problemas de salud, puesto que están muchas horas de rodillas, con el cuerpo doblado y con las manos continuamente en el agua, frotando la ropa contra piedras y maderas.¹⁸ De hecho, las lavanderas se consideran un arquetipo de mujer trabajadora y marginada en una sociedad patriarcal que las ignora. Estos personajes aparecen incluso en las pinturas de grandes artistas como Fran-

¹⁷ Carmen Perilli, “Elena Poniatowska: palabra y silencio”, *Kipus. Revista Andina de Letras* (Quito, Universidad Andina Simón Bolívar), núm. 4 (primer semestre de 1995-segundo semestre de 1996), pp. 63-72, p. 63.

¹⁸ Francisco José Rozada Martínez, “Lavanderas”, 10 de diciembre de 2013, en DE: <https://www.ayto-parres.es/c/document_library/get_file?uuid=b152393c-5e7c-4f24-ba41-abe368618a68&groupId=188680>.

cisco de Goya y Edgar Degas, con el objetivo de transmitir al espectador tanto las condiciones duras de su trabajo como su alienación social. En concreto, la pintura *Las lavanderas* de Francisco de Goya representa un momento del día laboral de las mujeres pobres y según el comentario en la ficha del Museo Nacional del Prado, el tema de dicha obra “se contraponía a la arrogancia masculina” de otros cuadros pintados por el autor como *El resguardo de tabacos* (1779-1780) y *La novillada* (1780).¹⁹ Por su lado, Degas “fue un atento observador del mundo laboral de las mujeres, e hizo de las lavanderas un tema de predilección entre 1869 y 1895” y pintó *Las planchadoras*, considerada obra ejemplar del realismo social.²⁰

Asimismo Poniatowska considera a las mujeres marginadas “las heroínas populares de México” y afirma que las “más pobres, las taqueras del metro, las lavanderas” son especialmente fuertes. La escritora documenta en su ficción tanto el ámbito marginal que rodea a los personajes femeninos como la vitalidad que emerge de su discurso.²¹

En este sentido, la voz narrativa sitúa la trama en un espacio y tiempo concreto; describe detalladamente no sólo el lugar sino también los ruidos que lo rodean, con el propósito de lograr el punto máximo de involucramiento del narratario en la escena, dado que el espacio se percibe mediante tres sentidos: “vista, oído y tacto”.²²

En la humedad gris y blanca de la mañana, las lavanderas tallan su ropa. Entre sus manos el mantel se hincha como a medio cocer, y de pronto revienta con mil burbujas de agua. Arriba sólo se oye el chapoteo del aire sobre las sábanas mojadas. Y a pesar de los pequeños toldos de lámina, siento como un gran ruido de manantial. El motor de los coches que pasan por la calle llega atenuado; jamás sube completamente. La ciudad ha quedado atrás; retrocede, se pierde en el fondo de la memoria.²³

¹⁹ Ficha técnica de la obra *Las lavanderas* (1780), de Francisco de Goya y Lucientes, número P000786 del Catálogo de la colección de Obras Maestras del Museo Nacional del Prado, Madrid, en DE: <<https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/las-lavanderas/dbfe8cea-4c0b-4ee3-8bdd-2bcd421d02d8>>.

²⁰ Ficha de la obra *Las planchadoras* (ca. 1884-1886), de Edgar Degas, número de inventario RF 1985, en el Catálogo de Obras Comentadas del Musée d’Orsay, París, en DE: <https://www.musee-orsay.fr/es/colecciones/obras-comentadas/pintura/commentaire_id/planchadoras-2475.html?tx_commentaire_pi1%5BpidLi%5D=509&tx_commentaire_pi1%5Bfrom%5D=841&cHash=77f20e43cf>.

²¹ Rocio Oviedo Pérez de Tudela, “Palabra y tierra: entrevista a Elena Poniatowska”, *Anales de Literatura Hispanoamericana* (Universidad Complutense de Madrid), núm. 30 (2001), pp. 341-358, p. 345.

²² Mieke Bal, *Teoría de la narrativa*, Madrid, Cátedra, 1995, p. 101.

²³ Elena Poniatowska, “Las lavanderas”, en Raquel Chang-Rodríguez y Malva E. Filer, *Voces de Hispanoamérica: antología literaria*, Nueva York, Heinle, Cengage

Si bien al inicio del fragmento anterior la voz narrativa hace una descripción espacio-temporal “desde fuera”, manteniendo distancia, de repente cambia la focalización y mediante la utilización del verbo “siento” —primera persona del singular—, logra proximidad a los lavaderos, convirtiéndose así en testigo de los hechos. De este modo, el aspecto espacial opera como marco referencial de la acción con un contenido semántico importante en el desarrollo de la historia. En nuestro caso el espacio pasa a ser “un lugar de actuación en vez de un simple lugar de la acción”, dado que está indicando el núcleo temático del cuento,²⁴ es decir, todo gira en torno a los lavaderos, que incluye a los personajes femeninos, condenados a pasar su vida entera ahí. Precisamente en este contexto, el narrador construye la estructura del relato basándose en dos columnas vertebrales para dar a su narratario una idea de la dificultad de esta tarea, su lentitud y dureza.

En una primera instancia, comenta sobre el arduo trabajo que las mujeres inician desde temprana edad hasta la vejez y pone como ejemplo a dos lavanderas: “A doña Otilia le cuelgan cabellos grises de la nuca; Conchita es la más joven, la piel restirada a reventar sobre mejillas redondas” (p. 486). Mientras que en una segunda instancia, focaliza las manos de las lavanderas para precisar otra información ligada a la fuerza ideológica que predomina en la obra.²⁵ “Las manos se inflaman, van y vienen, calladas; los dedos chatos, las uñas en la piedra, duras como huesos, eternas como conchas de mar. Enrojecidas de agua, las manos se inclinan como si fueran a dormirse, a caer sobre la funda de la almohada” (*ibid.*). Aquí, la personificación de las manos se eleva al nivel de un personaje que funciona como símbolo de la dificultad del trabajo de las lavanderas.²⁶ Asimismo, mediante dicha metonimia se expresa el afecto de Poniatowska hacia esas mujeres que llevan a cabo la dura tarea.

En la misma forma, el narrador, como testigo ocular y escucha, sigue presentando a las lavanderas con sus nombres propios, da información sobre su edad y detalles sobre el avance del trabajo. Además, en este punto se observa un debilitamiento de la voz narrativa, que da la palabra a sus personajes y transmite su diálogo, cuyo tema es el hambre de los campesinos.²⁷

Learning, 2013, pp. 486-487, p. 486. En adelante, para referirme a “Las lavanderas” indicaré, en el texto entre paréntesis el número de páginas.

²⁴ Bal, *Teoría de la narrativa* [n. 22], p. 103.

²⁵ Carlos Reis, *Comentario de textos: fundamentos teóricos y análisis literario*, Salamanca, Colegio de España, 1995, p. 114.

²⁶ Shlomith Rimmon-Kenan, *Narrative fiction: contemporary poetics*, Nueva York, Methuen & Co. Ltd., 1983, p. 65.

²⁷ Óscar Tacca, *Las voces de la novela*, Madrid, Gredos, 1985, p. 81.

—Del hambre que tenían en el pueblo el año pasado, no dejaron nada para semilla.

—Entonces, ¿este año no se van a ir a la siembra, Matildita?

—Pues no, pues ¿qué sembramos? ¡No le estoy diciendo que somos un pueblo de muertos de hambre!

—¡Válgame Dios! Pues en mi tierra, limpian y labran la tierra como si tuviéramos maíz. ¡A ver qué cae! Luego dicen que lo trae el aire.

—¿El aire? ¡Jesús mil veces! Si el aire no trae más que calamidades. ¡Lo que trae es puro chayotillo! (p. 487).

Poniatowska recrea la vitalidad del diálogo de las mujeres empleando el habla popular. Así, al entretrejer hechos reales forma una ficción testimonial que corresponde a la realidad mexicana y da la palabra a mujeres excluidas del discurso social. De acuerdo con Cynthia Steele, dicha técnica narrativa de la escritora ha funcionado como ejemplo para otros autores del mismo periodo: “Numerous works published during the 1980’s follow one of Poniatowska’s literary models in representing the points of view of lumped or impoverished working-class characters in an approximation of their own language”.²⁸

A medida que el flujo de la historia avanza, las lavanderas expresan su preocupación por la ausencia de doña Lupe, que hace tiempo no aparece por los lavaderos. Al llegar doña Lupe explica que el motivo de su ausencia fue la muerte repentina e inesperada de su padre, campanero y destacado miembro de la sociedad local.

Doña Lupe, con su voz de siempre, mientras las jicaras jalan el agua para volverla a echar sobre la piedra, con un ruido seco, cuenta que su papá se murió (bueno, ya estaba grande) pero con todo y sus años era campanero, por allá por Tequisquiapan y lo querían mucho el señor cura y los fieles. En la procesión, él era quien le seguía al señor cura, el que se quedaba en el segundo escalón durante la santa misa, bueno, le tenían mucho respeto. Subió a dar las seis como siempre, y así, sin aviso, sin darse cuenta siquiera, la campana lo tumbó de la torre [...]

—Entonces, todos los del pueblo agarraron la campana y la metieron a la cárcel (p. 487).

El final sorprendente del cuento y el absurdo castigo a la campana engendra una impresión de justicia, de modo irónico obviamente, en contraste con el comportamiento social injusto hacia las mujeres marginadas. La

²⁸ Cynthia Steele, *Politics, gender, and the Mexican novel, 1968-1988: beyond the pyramid*, Austin, University of Texas Press, 1992, p. 12.

intención de Poniatowska, mediante esta paradoja, es afirmar la visión amarga del mundo, siempre desde una perspectiva femenina.²⁹

Para concluir, cabe añadir que la literatura mexicana contemporánea se encuentra enriquecida por mujeres escritoras que han transformado la historia cultural del país. Entre ellas están Rosario Castellanos y Elena Poniatowska, quienes crean personajes ficticios que parecen reales y completos, con características sacadas de la vida cotidiana. Dado que la utilización del humor y de la ironía en el cuento mexicano ganan importancia en la década de los setenta, las dos autoras han elegido dichos recursos literarios para dar expresión a un mundo femenino hasta ese momento silenciado y marginado.³⁰

En este sentido, Castellanos presenta la condición de la mujer en muchas de sus obras con la intención de lograr un mayor efecto en la sociedad.³¹ Sin embargo, en el cuento aquí estudiado, la autora retrata a su personaje femenino sin rasgos humorísticos, dentro del rol de sumisión, condenado a vivir sin poder determinar su propio camino. Pero Castellanos no idealiza a Modesta Gómez, su protagonista, sino que la presenta con características reales. Es decir, una mujer abandonada por su familia desde temprana edad, explotada por la clase social acomodada, violada por un hombre que la veía como de su propiedad, viuda con tres hijos y, sobre todo, pobre. Si bien hasta ese momento el lector siente simpatía por Modesta, que enfrenta la dureza en su vida, Castellanos atenúa dicha impresión favorable al demostrar que una vez mejoradas sus condiciones de vida, la hasta entonces víctima explota con facilidad a otros indios que están en un nivel social inferior al suyo. En el fondo, en este cuento Castellanos culpa a la miseria por sacar lo peor de los humanos.

En cuanto a Poniatowska, su denuncia de la sociedad acomodada se expone mediante la risa sonora, la ironía y la burla; aún más, dichos recursos literarios le sirven para mostrar su afecto y compasión hacia las mujeres.³² Además, se aleja del canon literario para explorar terrenos poco frecuentados, convierte su discurso en escritura testimonial vinculada de modo particular con las mujeres marginadas por los privilegiados.³³ En este sentido, en su cuento, mediante un ambiente oscuro y una descripción

²⁹ Liliana Pedroza, “La múltiple mirada: el cuento y los personajes femeninos en Elena Poniatowska”, *América sin Nombre* (Universidad de Alicante), núm. 11-12 (diciembre de 2008), pp. 133-137, p. 137.

³⁰ Lauro Zavala, *Paseos por el cuento mexicano contemporáneo*, México, Nueva Imagen, 2004, p. 55.

³¹ *Ibid.*, p. 56.

³² Pedroza, “La múltiple mirada” [n. 29], p. 137.

³³ Perilli, “Elena Poniatowska: palabra y silencio” [n. 17], p. 65.

detallada tanto del lugar como del trabajo, Poniatowska pone de relieve de un modo dinámico las duras condiciones que rodean la vida de las lavanderas. Pero, sobre todo, la ironía de un final irracional logra atraer la atención hacia esas mujeres, víctimas de una sociedad que las ignora.

BIBLIOGRAFÍA

- Bal, Mieke, *Teoría de la narrativa*, Madrid, Cátedra, 1995.
- Bethell, Leslie, ed., *Historia de América Latina*, 9. México, *América Central y el Caribe, c.1870-1930*, Barcelona, Crítica, 1992.
- Castellanos, Rosario, “Modesta Gómez”, en *Rosario Castellanos*, sel. y nota introd. de Nahum Megged, México, UNAM, 2008 (*Material de Lectura*. Serie *El cuento contemporáneo*, núm. 15), pp. 8-15, en DE: <<http://www.materialdelectura.unam.mx/images/stories/pdf3/rosario-castellanos.pdf>>.
- Castillo Aguirre, Nora Lizet, “La identidad femenina dentro de la novela mexicana”, en Beatriz Mariscal y María Teresa Miaja, eds., *Actas del XV Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, vol. IV, México, FCE/AIH/Tecnológico de Monterrey/El Colegio de México, 2007, pp. 91-100.
- Chang-Rodríguez, Raquel, y Malva E. Filer, *Voces de Hispanoamérica: antología literaria*, Nueva York, Heinle, Cengage Learning, 2013.
- Degas, Edgar, *Las planchadoras (ca. 1884-186)*, núm. de inventario RF 1985, Catálogo de Obras Comentadas del Musée d’Orsay, París, en DE: <https://www.musee-orsay.fr/es/colecciones/obras-comentadas/pintura/commentaire_id/planchadoras-2475.html?tx_commentaire_pi1%5BpidLi%5D=509&tx_commentaire_pi1%5Bfrom%5D=841&cHash=77f20e43c>.
- Estrada, Oswaldo, “Ciclos represivos y conflictos de identidad en las crónicas de Elena Poniatowska”, *América sin Nombre* (Universidad de Alicante), núm. 11-12 (2008), pp. 113-122.
- Fiscal, María Rosa, *La imagen de la mujer en la narrativa de Rosario Castellanos*, México, IIFL-UNAM, 1980.
- Foucault, Michel, *¿Qué es un autor?* (1969), Corina Iturbe, trad., Tlaxcala, Universidad Autónoma de Tlaxcala, 1985 (Col. *Textos mínimos*), pp. 11-12.
- Goya y Lucientes, Francisco de, *Las lavanderas* (1780), núm. P00786, Catálogo de la colección de Obras Maestras del Museo Nacional del Prado, Madrid, en DE: <<https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/las-lavanderas/dbfe8cea-4c0b-4ee3-8bdd-2bcd421d02d8>>.
- López de Martínez, Adelaida, “Feminismo y literatura en Latinoamérica”, en Roland Forgues, comp., *Mujer, creación y problemas de identidad en América Latina*, Mérida, Universidad de los Andes, 1999, pp. 260-270.
- Ocampo, Aurora, “Treinta años sin Rosario Castellanos (1925-1974)”, *Revista de la Universidad de México*, núm. 6 (agosto de 2004), pp. 17-20.
- Ordóñez Vila, Montserrat, *Escritoras latinoamericanas: encuentros tras desencuentros*, Bogotá, Universidad de los Andes, 1986.

- Oviedo Pérez de Tudela, Rocío, "Palabra y tierra: entrevista a Elena Poniatowska", *Anales de Literatura Hispanoamericana* (Universidad Complutense de Madrid), núm. 30 (2001), pp. 341-358.
- Pedroza, Liliana, "La múltiple mirada: el cuento y los personajes femeninos en Elena Poniatowska", *América sin Nombre* (Universidad de Alicante), núm. 11-12 (diciembre de 2008), pp. 133-137, núm. monográfico "Elena Poniatowska: México escrito y vivido", coordinado por Rocío Oviedo con la colaboración de Sara Poot de Herrera.
- Perilli, Carmen, "Elena Poniatowska: palabra y silencio", *Kipus. Revista Andina de Letras* (Quito, Universidad Andina Simón Bolívar), núm. 4 (primer semestre de 1995-segundo semestre de 1996), pp. 63-72.
- Poniatowska, Elena, "Las lavanderas", en Raquel Chang-Rodríguez y Malva E. Filer, *Voces de Hispanoamérica: antología literaria*, Nueva York, Heinle, Cengage Learning, 2013, pp. 486-487.
- Reis, Carlos, *Comentario de textos: fundamentos teóricos y análisis literario*, Salamanca, Colegio de España, 1995.
- Rimmon-Kenan, Shlomith, *Narrative fiction: contemporary poetics*, Nueva York, Methuen & Co. Ltd., 1983.
- Rozada Martínez, Francisco José, "Lavanderas", 10 de diciembre de 2013, en DE: <https://www.ayto-parres.es/c/document_library/get_file?uuid=b152393c-5e7c-4f24-ba41-abe368618a68&groupId=188680>.
- Ruiz, Silvia, "Rosario Castellanos: ensayista como pocas", *Cartaphilus. Revista de Investigación y Crítica Estética* (Universidad de Murcia), vol. 4 (2008), pp. 164-176.
- Sarfati-Arnaud, Monique, "Los 'buenos' y los 'malos' en 'Modesta Gómez': lectura ideológica de un cuento de Rosario Castellanos", en Sebastián Neumeister, dir., *Actas del IX Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Frankfurt am Main, Vervuert Verlag, 1989, pp. 703-709.
- Steele, Cynthia, *Politics, gender, and the Mexican novel, 1968-1988: beyond the pyramid*, Austin, University of Texas Press, 1992.
- Tacca, Óscar, *Las voces de la novela*, Madrid, Gredos, 1985.
- Urrutia, Elena, "Rosario Castellanos: despertar la conciencia feminista", *Revista de la Universidad de México*, núm. 16 (junio de 2005), pp. 75-79.
- Valcke Valbuena, Cristina Eugenia, "De víctimas y verdugos en *Oficio de tinieblas* de Rosario Castellanos", en *id.*, *Perspectiva de género en la literatura latinoamericana (ensayos)*, Santiago de Cali, Universidad del Valle, 2010, pp. 113-122.
- Villafuerte Solís, Daniel, Reseña de *Breve historia de Chiapas* de Emilio Zebadúa González, *LiminaR. Estudios Sociales y Humanísticos* (México, Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas), vol. 4, núm. 1 (enero-junio de 2006), pp. 171-175.
- Zavala, Lauro, *Paseos por el cuento mexicano contemporáneo*, México, Nueva Imagen, 2004.