

Silvana Serafin

Profesora catedrática de Lengua y Literaturas hispanoamericanas en la universidad de Udine (Italia). Dirigió y dirige numerosos programas de investigación científica, forma parte de consejos científicos de revistas internacionales, es fundadora y directora responsable de la revista *Oltreoceano*, codirige las series «Studi di letteratura ispano-americana», «Biblioteca della Ricerca», «Soglie americane», las revistas *Il Bianco e il Nero*, *Studi latinoamericani / Estudios latinoamericanos*. Sus estudios se focalizan en la crónica de Indias y en la literatura del 800 y 900 con particular atención a la escritura de género, a la novela de la selva y de los emigrantes. Es autora de 24 volúmenes, de 180 ensayos, artículos, notas y reseñas, publicados en revistas nacionales e internacionales.

LA PIEL DEL CIELO: DESESTRUCTURACIÓN DEL ARQUETIPO FEMENINO PATRIARCAL

SILVANA SERAFÍN
Universidad de Udine

1
La novela, inicialmente denominada *Ted Tauri*, como la consuetudine, y presentada bajo el pseudónimo de Dumbo, consigue el Premio Alfaguara en 2001.

2
Cf. Umberto Eco, *La struttura assente*, Milano, Bompiani, 1968.

3
Cf. Aguas Vivas Catalá, Enriqueta García, *Ideología sexista y lenguaje*, Valencia, Galaxia, 1995, pp. 7-8.

La consolidada visión de la mujer, desde siempre individuada en la naturaleza, en *La Piel del cielo*¹ de Elena Poniatoska se connota de nuevas posibilidades, fundamentales en un proceso de transformación histórico-social. El enredo narrativo, desenvolviéndose en una conmixtión de acontecimientos y situaciones, permite a las figuras ficticias alcanzar un conocimiento profundo de su *ser naturaleza* y de la relación con la historia. Dotadas de fuerzas misteriosas y primordiales, siendo colocadas incluso dentro del cosmos, se debaten con igual intensidad, entre fuerzas racionales y objetivas encontrándose en la situación ambivalente de lo que está en ausencia y lo que la conciencia masculina ha fijado empezando por especulaciones científicas. Múltiples son las formas y los discursos utilizados para recobrar el sentido de la identidad; todas ellas se basan en el proceso evolutivo de las protagonistas, quienes superando difíciles pruebas en el viaje interior o en el espacio físico, obran un gradual crecimiento, una madurez del alma que comporta conciencia de sí y de sus mismas facultades.

Para averiguar las variaciones del modelo consolidado, se necesita abrir un breve paréntesis histórico sobre el recorrido evolutivo de la relación entre mujer y cultura, que ya desde el principio, es decir cuando el proceso de elaboración de los símbolos, de creación de lenguajes y sistemas simbólicos le ha asignado al hombre el papel de sujeto del discurso cultural. Expresar o nombrar el mundo, también en su acepción femenina, implica en

todo caso hablar de lenguaje. Considerada la íntima relación que existe entre uno y otro y su recíproco condicionamiento, es necesario recorrer todo sistema de pensamiento.

MUJER Y CULTURA

Si consideramos el lenguaje un «código de códigos»² es superfluo suponer una especificidad en la palabra, en cuanto señal abierta a cualquier función ideológica. Viceversa, si analizamos las dimensiones semántica y pragmática más allá de la estructura sintáctica, aunque bien situada en un contexto, entonces la lengua se comporta no tanto como un sistema de señales, sino como medio de comunicación social en el que se refleja la relación entre los sexos. En efecto, la competencia comunicativa implica conocimientos extralingüísticos que hacen parte de un mundo de informaciones compartido por los interlocutores, de un conjunto de «saberes» convencionales sobre el que se basa el empleo del lenguaje en la comunicación, o bien lo que se reconoce como Enciclopedia o conocimiento universal³. Inevitablemente, las noticias están empapadas de creencias, de valores, de prejuicios, de estereotipos y de ideología, presentando una determinada concepción del mundo, una representación interior de la realidad bien situada dentro de una época y de una cultura. Tratándose luego de un producto socio-cultural, se conforma con la diversidad de la cultura y con la movilidad social.

Pensar en la lengua como algo que va más allá de los conocimientos lingüísticos, hace surgir inevitables preguntas: ¿quién establece el código, quién lo acoge, quién impone el criterio de valor, en otras palabras, quién habla? Por cierto, no la mujer, en cuanto «Otros han hablado por ella. Tales discursos no van dirigidos siquiera a ella, sino a través de ella y a pesar de ella. Es justamente la capacidad de hablar por alguien y la posibilidad de señalar sitios a otros lo que caracteriza al patriarcado como sistema de dominación»⁴.

La tesis, sustentada por el libro del *Genesis*, que le asigna al hombre el poder de la palabra y la capacidad de nombrar e interpretar el mundo, posteriormente la confirma la Iglesia y sobre todo la tradición Paulina, a través de recomendaciones que le imponen a la mujer el silencio en la iglesia, vedándole la enseñanza. Si el sujeto femenino mantiene los labios cerrados, es inevitable su aislamiento y marginalidad, en cuanto se le impide toda representación o configuración simbólica apropiada: una cultura se forma y se fortalece solamente a través del lenguaje. En este sentido se puede afirmar, parafraseando a la filósofa Adriana Cavarero, que el cuerpo femenino «è un fatto nudo e crudo»⁵ y que la mujer ha quedado fuera de la cultura porque no la concibió relacionándola a sí misma.

Lo comprueba el inicial sistema de representación simbólica o bien la filosofía, que pretende dar una explicación racional del mundo, pero que le niega a la mujer una de las características específicas de la humanidad, es decir la palabra, la posibilidad de sustentar un discurso propio y de nombrar o de expresar el mundo al empezar con la individualidad femenina. La pretensión aristotélica de que el hombre hable en nombre de toda la humanidad, será ratificada posteriormente por la filosofía moderna y hasta por gran parte del pensamiento ilustrado, como Geneviève Fraisse bien demuestra en su libro *Muse de la Raison*⁶. Aquí se evidencia la explícita exclusión de las mujeres de los beneficios del sistema liberal y democrata, establecido tras la proclamación de la Revolución francesa, es decir cuando se anulan los criterios de legitimación del *Ancien Régime*.

La justificación del fallido reconocimiento de tales derechos se halla en motivaciones secundarias, por ejemplo en la inoportunidad de la instrucción femenina, como declaran Sylvain Maréchal y el mismo Rousseau. Sorprende que el gran pedagogo de la modernidad, defensor por excelencia de la necesidad

de la educación para Emile⁷, no considere necesaria la misma instrucción para Sofía. De su parte Sylvain Maréchal, redactor de un *Almanacco della Gente Onesta* (1788) –que anticipa el *Calendario Rivoluzionario*–, del *Manifesto degli eguali* di Babeauf (1796) –donde se defiende la igualdad real contra la tramposa igualdad formal– y del *Dizionario degli Atei antichi e moderni* (1800), publica en 1801 un folleto titulado *Proyecto de una ley* para prohibirles a las mujeres aprender, negándoles el acceso a la lectura, o bien, a la cultura, a la vida pública, a la igualdad entre los sexos.

Este discurso será consolidado en los siglos XVIII y XIX por los médico-filósofos quienes, valiéndose de la prestigiosa autoridad que la profesión les otorga, remachan el papel reproductivo de las mujeres, fuertemente comprometido por el desarrollo del intelecto. Es un ulterior paso hacia la conquista de los derechos proclamada por la Ilustración, que tiende a concederles a las mujeres la posibilidad de mejorarse, de superar los condicionamientos naturales y de alcanzar la categoría de ciudadanas o sujetos del *logos*. Sin embargo, eso no constituye una disuasión para la afirmación de un movimiento de reivindicación de los derechos civiles y políticos de las mujeres promovido por personalidades del calibre de Olimpia de Gouges, Mary Wollstoncraft, Madame de Staël, Sophie de Germain, Condorcet. Actualmente, las teorías feministas igualitaristas implementan la revisión epistemológica de los presupuestos de la Razón occidental, la crítica radical hacia la tradición del pensamiento donde se evidencia la parcialidad del logocentrismo que connota a la metafísica occidental, contribuyendo de este modo a la crisis del sujeto de la modernidad.

A nivel académico, el trabajo de *des-estructuración* del pensamiento occidental tiene como punto de partida *la teoría del sexo-género*, a través de la aplicación de una categoría de análisis aparentemente neutral como la del género. Joan Scott localiza en la percepción de las diferencias entre los sexos el elemento constitutivo de las relaciones sociales y, de modo particular, el medio más eficaz para connotar significativamente las relaciones de poder. El problema, sin embargo, no encuentra solución en cuanto la categoría del género siempre es arbitraria como lo demuestra el surgir de una sociedad sin simetrías ni jerar-



4 Cristina Molina Petit, *Dialéctica feminista de la Ilustración*, Barcelona, Anthropos, 1994, p. 26.

5 Adriana Cavarero, «Dire la nascita», en Diotima (ed.), *Mettere al mondo il mondo. Oggetto e oggettività alla luce della differenza sessuale*, Milano, La Tartaruga, 1990, p. 101.

6 Geneviève Fraisse, *Muse de la Raison. Démocratie et exclusion des femmes en France*, Paris, Gallimard, 1995 (la edición original que Editions Alinéa publicó en 1989 se intitula *Muse de la Raison, la démocratie exclusive et la différence des sexes*).

7 En su ensayo *Emile ou de l'éducation* de 1762, Rousseau intenta explicar cómo podría ser posible un sistema social y político mejor si, en vez de educar forzosamente a los jóvenes según las convicciones vigentes, se siguiera un método diferente, inspirado en principios de desarrollo psicofísico del individuo en términos más naturales.



Casa de Elena Poniatowska.

8
«Mettere al mondo il femminile» es la expresión utilizada por la comunidad filosófica italiana *Diotima* para significar la conceptualización y la interpretación de la realidad llevadas a la práctica por las mujeres a partir de ellas mismas.

9
Chiara Zamboni afirma que el orden patriarcal no prevé la fuerza femenina en el acto de nombrar el mundo, estableciendo vínculos, acciones y referente al signo: todo eso representa lo *inaudito* o lo *imprevisto*. Chiara Zamboni, «L'inaudito», en Diotima (ed.), *Mettere al mondo il mondo. Oggetto e oggettività alla luce della differenza sessuale*, Milano, La Tartaruga, 1990, pp. 11-24.

10
Es una preocupación prioritaria, siempre vivida con espíritu combativo. La autora misma se define «feminista desde hace mucho, soy una de las fundadoras de la revista *Femme* y en la actualidad pertenezco», www.rosenblueth.mx/fundacion/Numero03/art08_numero03.htm, p. 3.

11
Cf. Hélène Cixous, «Le rire de la Méduse», *L'Arc*, 61 (1975), pp. 39-54.

12
Cf. *Lo specchio materno. Madri e figlie tra biografia e letteratura*, al cuidado de Anna Scacchi, Roma, Luca Sossella editore, 2005.

13
Kristeva toma a préstamo el término *chora* del Timeo platónico, donde hablando del universo, el filósofo lo describe como obra de un demiurgo que tiene que

quías, e incluso a pesar de corregir su parcialidad, no pone en tela de juicio los principios epistemológicos y la política sexual del orden simbólico patriarcal.

Los innumerables obstáculos no impidieron la existencia de mujeres que, a nivel individual o colectivo, expresarán su ser femenino más o menos públicamente, actuando al margen de las consolidadas definiciones, hasta rebelarse «*mettendo al mondo il mondo femminile*»⁸, expresando la parte desconocida e inesperada del orden patriarcal⁹.

Surge la necesidad de buscar un nuevo significado para la feminidad y la existencia como emerge del testimonio concreto de Elena Poniatowska que ha dedicado su vida entera –y aún sigue por este camino– a reivindicar los derechos de las mujeres, a dar constantemente visibilidad y voz a un sujeto al margen de la vida social¹⁰.

En acuerdo con las tendencias feministas, la escritora se bate por la reformulación de nuevas modalidades expresivas, capaz de imponer con fuerza la auto-determinación. En efecto, es en el lenguaje entendido como *parler femme* –según la expresión de Luce Irigaray–, o como *l'écriture féminine* de Hélène Cixous¹¹, donde el sujeto se forma y se autorevela en su expresividad discursiva, en el intento de pensar y contarse en una lengua por fin modulada sobre las tonalidades femeninas. A través de estructuras sintácticas y lingüísticas nuevas, se favorecen la heterogeneidad, la multiplicidad y la diferencia dictadas por la originaria voz materna¹² rica en sonoridades, a menudo anclada al cuerpo femenino y difícilmente reproducible. Se trata, en sustancia, de la *chora*¹³, semiótica de Julia Kristeva o bien el lugar que es ante todo el espacio de relación entre madre y niño, sujetos no bien diferenciados y cuya comunicación ocurre más allá del plan semántico.

La ficción literaria representa, por lo tanto, el espacio en que es posible reconstruir

plasmarse una materia informe sobre el modelo de las ideas eternas; el material que modela es precisamente la *chora*, que en Kristeva asume el carácter de un indistinto sonoro más que material.

14
Entre las representantes de la novela femenina de vanguardia hay la venezolana Teresa de la Parra (1889-1936), la argentina Norah Lange, 1906-1972 y la chilena María Luisa Bombal (1910-1980).

15
Id.

16
«La clase social a la que pertenecía invalidaba su unión, y por lo tanto los hijos no existían» (Elena Poniatowska, *La piel del cielo*, Madrid, Grupo Santillana de Ediciones, 2001, p. 14). De este momento las páginas emplazadas serán reconducidas dentro del texto.

la identidad de la mujer pero, antes de hacer eso, es necesario dejar de lado el arquetipo de feminidad creado por la cultura patriarcal.

«LA PIEL DEL CIELO»: CÓMO CONSTRUIR NUEVOS CÓDIGOS

Entre los siglos XIX y XX, la literatura hispanoamericana fijó algunas imágenes –arquetipos de la feminidad– propuestas por escritores tales Mármol, Isaacs, Villaverde, Rivera y Gallegos. Generalmente se trata de mujeres condenadas a una trágica suerte, implicadas en hechos amorosos dramáticos, obstaculizados por el contexto político-social evidente, sobre todo, en las diferencias raciales o de clase. En todo caso, a pesar del logro protagonismo, la esencia del personaje femenino gira alternativamente alrededor del concepto de lo eterno femenino, relegando a la mujer al papel de *ángel del hogar* o *femme fatale*.

De este esquema, Elena Poniatowska penetra el mundo interior de sus heroínas, evidenciando una estructura transgresiva que pone en tela de juicio los pilares de la cultura patriarcal: familia, poder del *pater familia*, bodas y el concepto de genealogía como índice de identidad del yo femenino¹⁴, son seccionados constantemente con lucidez de análisis. El primer estereotipo asocia el concepto de feminidad con el de *ser para los otros*, que adquiere vigor en los papeles de madre y mujer sometidas, donde son prioritarios el espíritu de abnegación, la capacidad empática, la resignación, la paciencia y la disposición al dolor y al sacrificio.

Ya desde el principio del libro, Florencia, madre del protagonista Lorenzo, se aleja del canon de mamá tradicional, siendo la compañera oculta de un pequeño burgués, Joaquín de Tena, quien por convención social y a pesar de los cinco hijos engendrados, sigue viviendo una condición de soltero con su hermana Cayetana y su cuñado, en la imposibilidad de manifestar la relación con una campesina de manos callosas y de positiva energía.

Siguiendo las tres funciones que bien localiza Marcela Lagarde –autonomía, cuerpo y sexualidad¹⁵, es evidente el comportamiento totalmente contra viento y marea de la mujer. De pobres nacimientos, ella se enamora de un hombre superficial, víctima de su propio *status*, un poco fatuo y a lejanos años luz de la sensual viveza que brota de cada poro de su piel. No pudiendo contar con el hecho de ser mantenida, incluso la prole ilegítima¹⁶ nunca

reconocida—, ella decide trabajar vendiendo, contra la voluntad del amante, dulces en el cine de la ciudad, cuidando de la casa, del huerto y de sus hijos y llevando a la práctica aquel concepto de autonomía que presupone la capacidad de decidir por su propia vida. La perfecta organización emerge ya desde las primeras horas de la mañana, cuando la casa se despierta con el perfume de café y leche, de pan caliente y dorado untado de mantequilla y mermelada para la felicidad de los niños, cada vez más enamorados de su mamá.

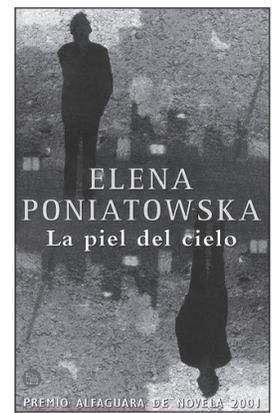
Por lo tanto, empieza el día de trabajo en un continuo aprendizaje de las cosas y de los fenómenos de la naturaleza. Los hijos mayores, Emilia y Lorenzo, sacan el agua del pozo, encienden por la tarde las velas, alimentan a la vaca, mientras que los más pequeños, Leticia, Juan y Santiago, juegan en el huerto. La madre lo arregla todo con sabios gestos y con extrema espontaneidad, infundiendo tal luminosidad y alegría de vivir, que «La huerta de San Lucas era una celebración de la vida» (p. 17). La referencia al concepto mujer-naturaleza es obligada precisamente por las calidades intrínsecas de Florencia, al iniciar por sus movimientos armoniosos: las piernas, en efecto, «daban pasos de danza siguiendo alguna música interior o zancadas fluidas como de río bajo enajuas también ondulantes (p. 11). Sigue la íntima compenetración con las fuerzas del universo que activan su fuerza especulativa, puesta a dura prueba por las continuas y apremiantes preguntas del hijo mayor—insaciable en su sed de conocimiento— y su equilibrio. Ella es perfectamente consciente de que la tierra no ocupa el centro del universo y por consiguiente «tampoco el hombre era el centro del mundo y al creerlo reducía todo a justa proporción» p. 20). Incluso el ánimo poético, la fogosidad de su ser un real «gallo de pelea» (p. 25), y la atracción, esa especie de hechizo a cuyo nadie puede resistir, proceden de su comunión con la naturaleza.

Concedora de los «cosas de la tierra y del cielo, la multitud de seres vivos en el aire y en el agua» (p. 10), ella educa alegremente a sus hijos a la observación de la naturaleza y sus fenómenos, sin necesidad de ulteriores libros, tomando inspiración del tronco de los árboles, del polen de las flores, del espejo convexo, de las estrellas, de los animales del corral. Una vida llena donde no hay lugar para la nostalgia o para las añoranzas, donde la íntima compenetración con la naturaleza la acompañará aún en el momento de su muerte prematura. «Una noche sin más una mariposa

negra voló dentro de la recámara y, a los diez minutos, Florencia no respiraba» (p. 25), pero su espíritu, transportado por la mariposa, seguirá viviendo en perfecta y definitiva simbiosis con el entorno circunstante.

Su relación con el mundo quebranta un ulterior tabú, es decir el que considera el cuerpo femenino como único medio para relacionarse con los demás. Según la cultura patriarcal, como anteriormente se ha evidenciado, se considera exclusivamente el cuerpo en la función reproductiva y cual medio para conseguir el reconocimiento social. Sobre tal argumento Poniatowska no pierde ocasión para criticar la estrecha mentalidad mejicana, intensamente machista y en conformidad con el canon clásico que considera exclusivamente el sexo en dicha perspectiva. Son un ejemplo las siguientes expresiones de Fausta, personaje fundamental del libro: «Crear que su único fin es la reproducción es una de las razones por las que se sanciona a la homosexualidad; por eso los homosexuales son considerados perversos, disminuidos, sucios, incapaces» (p. 386). Y aún: «Nadie en Estados Unidos conservaba la peregrina idea de que la sexualidad es sólo reproductiva» (p. 347). Hasta para un campesino como Lucas Toxqui está clara la situación. El sólo pensamiento de tener a una hija le infunde terror, como se da en la siguiente constatación: «Este mundo no es para las mujeres. Quizás dentro de cincuenta años sí, pero ahora no, su camino está trazado, hay que construirle otro que no sea sólo el de la reproducción» (303).

La subjetividad de Florencia se perfila según una personal elaboración de la experiencia de vida. A partir de su *estar-en-el-mundo* siguiendo un conjunto de normas, valores y creencias individuales, de percepciones, elucubraciones, sentimientos, construye cotidianamente su misma esencia, modelada por comportamientos dirigidos al cumplimiento del papel de madre y novia *suis generis*: mientras practica su derecho natural y biológico a la maternidad, al mismo tiempo experimenta los placeres del sexo. Su ser madre es un constante enriquecimiento que le infunde energía, capacidades decisionales y especulativas. Su relación con los hijos es manantial de vida y conocimiento, en perfecta adherencia con las nuevas teorías feministas que ponen la figura de la madre en posición central. No al azar, en Italia, la comunidad filosófica Diotima, sobre el presupuesto de las teorías de Luce Irigaray, se orienta en la formulación de un imaginario femenino, basado sobre la figura materna. Se



La piel del cielo: desestructuración del arquetipo femenino patriarcal
SILVANA SERAFÍN



Madame de Staël.

17

Sara Sefchovich, *Mujeres en espejo 2: narradoras latinoamericanas del siglo XX*, México, Folios Ediciones, 1985, p. 33. Laura Silvestri, en su ensayo titulado «Queste donne», expresa el mismo concepto utilizando, en lugar de la metáfora del espejo, la del autorretrato (Laura Silvestri, «Queste donne» en Emilia Perassi (ed.), *Tradizione, innovazione, modelli, Scrittura femminile del mondo iberico e ibero-americano*, Roma, Bulzoni, 1996, p. 28).

sitúan en la misma vía los recientes estudios que forman parte del ya citado volumen *Lo specchio materno*.

La vida de Florencia corre dentro de un contexto histórico-social determinado, pero al mismo tiempo único, estrechamente atado a la naturaleza, al espacio incontaminado de la realidad rural. La belleza del paisaje, cuya descripción vibrante de acentos líricos, entra a veces con la violencia primordial de la tempestad, «una pelea a muerte entre la naturaleza y la voluntad de los hombres» (p. 423), o de la selva, «una algarabía de ramajes y de savias, una vegetación animal» (p. 235) que intenta tragar el tren. Otras veces captura por la majestuosidad que tiene el poder de apaciguar el ánimo, como le ocurre al protagonista, de vuelta de los Estados Unidos que delante del espectáculo «de los maizales y las grandes montañas azules del altiplano» (p. 236) se reconcilia consigo mismo. Es sobre todo la bóveda celeste la que infunde momentos de paz y serenidad, partiendo el ritmo de la tensión narrativa y solicitando el despertar de los sentidos. No es por casualidad si Lorenzo, en la desolada provincia mejicana, donde se encuentra para distribuir la revista *El combate*, voz del partido comunista, descubrirá el erotismo de la naturaleza (p. 131), su inmensidad, espantosa y desolada, pero sobre todo recobrará el cielo de la infancia. Las noches estrelladas compensarán la insatisfacción diurna creando un paralelo indisoluble entre el cielo y la vida de los campesinos. A este propósito véase la siguiente descripción «Hablar con los campesinos era remontarse en el tiempo. [...] arraigados a su tierra, los del pueblo no sólo pisaban los huesos de sus muertos, tenían una sabiduría tranquila que los hacía decir que si las estrellas en la noche se veían pequeñas era porque están más lejos de lo que alcanzamos a entender. Conocían al Sol por lo que le hace a la tierra, a sus huesos, a su propia piel y lo estudiaban para levantar muros de adobe y rechazar su casa, llevaban los ciclos solares en las venas y las preguntas que le hacían a Lorenzo no tenían nada de artificiales, al contrario, provenían de una sabiduría antigua. No hablaban de Sol como un dios, sino del día en que el hombre llegara a él sin quemarse. «Pero ese día ya no habrá Sol, se habrá enfriado y estaremos muertos», decía Lucas Toxqui» (p. 181).

Las mujeres que encarnan este erotismo son, sobre todo, Lucrecia y Flavia Rosales. La primera, propietaria de una posada en una aldea de pescadores, de la piel cándida acari-

ciada por los rayos de luna y las estrellas, se localiza a menudo con el mar, con su energía y fuerza regeneradora, como evidencia la descripción del pasional abrazo ocurrido entre los dos amantes justo en el agua salada. La segunda, llega de repente como una ventada de aire fresco y agita la tranquila existencia del observatorio de Tonantzile. Además de capturar la atención general, azuza las pasiones más desenfundadas del director Lorenzo. Con Fausta, Elena Poniatowska lleva el concepto de autonomía a sus expresiones más radicales, rompiendo el tabú del sexo, de la homosexualidad y de las experiencias límite como la violencia sobre la mujer. Su vida transcurre bajo la insignia del anticonformismo y siempre en posición de insubordinación: a los siete años de edad padece la tentativa de violación por parte del hermano mayor, sin obtener la consideración de sus padres, quienes clasifican el acto como un fruto de su fantasía. De aquí la rebelión de Fausta hacia todo: jefe de una banda de niños «que apedreaban a otra» (315), cumple cada tipo de travesuras, incluso el robo de las hostias sagradas que come a hurtadillas en la escuela. La única persona que le infunde confianza en la vida es el padre médico, un homosexual «traspasado por el pudor» (320), que ella sigue como una sombra, aun cuando visita a los enfermos y le ayuda a escribir las recetas. A su muerte por infarto, por perder la única unión de complicidad con la vida, se aleja de casa, manteniéndose con el trabajo de actriz. Al mismo tiempo, desahoga su homosexualidad, que desde hace tiempo oculta sin vivirla como una culpa. Las palabras que dirige a su madre explican elocuentemente las sensaciones probadas: «Mi cuerpo es más sabio que yo, mi cuerpo me lleva a donde él quiere. Mis neuronas...[...] No creo que alguien tenga que opinar sobre lo que siento. Es mi territorio, mi cuerpo es mi libertad, mi universidad autónoma y además me fascina» (p. 327).

A través de la literatura, Elena Poniatowska vacía el espejo¹⁷ de las imágenes masculinas y las reemplaza con otras emergidas desde el punto de vista femenino. Eso facilita el camino hacia la adquisición de una conciencia crítica de sí misma y la capacidad de compartir inquietudes, ansiedades y deseos, de apoderarse de su propia humanidad, y del potencial creativo, ahogado por una cultura de represión.

Permite, además fijar simultáneamente la mirada en dos direcciones diferentes: un ojo, inmóvil, observa críticamente los deberes que

la sociedad le impone a la mujer, mientras el otro, libre y creativo, observa los espacios y las coyunturas sociales para poder realizar su «vocación» auténtica. La dúplice mirada o la «mirada bizca» de Sigrid Weigel¹⁸, al contemplar la sociedad extraña al sujeto femenino, intenta reconstruir una nueva imagen de mujer no completamente delineada en sus características, porque todavía son desconocidas. Y es justo en este momento de transición –sin modelos referenciales– que crea desconfianza y excavación como bien experimenta cuando entra en el observatorio, y aprende a ver las contradicciones, a expresarlas, a comprenderlas y a convivir con ellas.

El inicial ser para los otros («En un mundo ferozmente competitivo, Fausta se obligaba a pensar que los demás van primero, esos que la fastidiaban con sus convenciones casi tanto como las monjas» (p. 329)), se transforma en un ser para sí mismo: tras el último acto de docilidad, es decir cuando acepta pasivamente la violenta pasión de Lorenzo, una vez más ella toma en mano la vida y decide borrar las huellas de su presencia. No importa si así haciendo se ve obligada a dejar una cotidianidad de conocimiento que la llena de alegría, dando al fin significado a su existencia, llenando vacíos y calmando miedos.

Elena Poniatowska analiza la situación de la mujer, para reconstruir la identidad femenina cuya fuerza inconformista, cruza la proverbial sumisión de las mujeres mejicanas, transformadas en el eje de la familia y la entera sociedad. Sea Florencia sea Fausta e incluso todas las mujeres del libro –la irreprochable Tía Cayetana, la irresponsable Leticia, la pequeña de casa, «un fenómeno de naturaleza imposible de calificar» (p. 115), Emilia, la hermana mayor que va a los Estados Unidos de enfermera, la independiente Lisa, la amante americana que se niega a seguir a Lorenzo a México porque es incapaz de renunciar a la libertad adquirida– son ejemplos concretos de una toma de conciencia, más o menos advertida, de la misma condición. Las difíciles pruebas, muy parecidas al sufrimiento de una iniciación¹⁹, permiten cruzar el umbral situado entre el ser y el no ser, salir del espacio degradante del límite recobrando visibilidad.

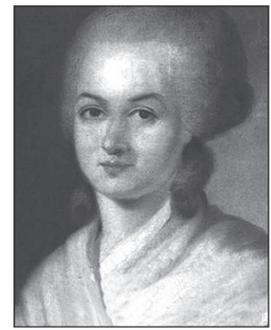
HACIA UNA VISIÓN TOTALIZADORA

De hecho, el tema feminista se enlaza con la historia, los conflictos políticos o la re-escritura de mitos y motivos filosóficos y cultu-

rales. De modo particular la escritora, a través de una narración lineal penetra en el laberinto de la ficción y ofrece una sección de vida social, situada en los años 20, vibrante por la objetividad «periodística» con que analiza vicios y virtud de una entera época, sirviéndose un travelín de personajes, reales²⁰ e intensamente incisivos en el panorama cultural del tiempo. Sobre todos, destaca Lorenzo real fulcro de la novela, que es un himno a la astronomía y a la ciencia en general, fuertemente perjudicada por la miopía de un gobierno insensible al grito que la comunidad científica mejicana lanza con insistencia.

Desde pequeño, su mayor obsesión se dirigió al conocimiento del cielo, dando un sentido cósmico a cada cosa, incluso los acontecimientos más comunes de la cotidianidad. Durante toda la vida seguirá considerando la astronomía el bien más precioso, sacrificando familia, amores y amistades, pero también cultivando nuevos amores y nuevas amistades. De modo particular, compartirá con el maestro Yerro no sólo la desmedida abnegación por el trabajo, sino un cariño sincero. El cielo nunca lo abandonará, más bien será su única y verdadera ancla de salvación, la válvula de desahogo para no sucumbir al dolor del vivir y al sufrimiento que le proporciona el país. «El gran vacío mexicano, la estación inútil, los pueblos desvalidos, el cubo de una casa perdido en la inmensidad» (p. 134), son motivos de constante angustia, calmada solamente por la observación de la bóveda celeste. Mucha devoción y dispersión de energía serán, al final, compensadas por el éxito académico y la fama de científico entre los más acreditados del sector, conocido en el mundo entero.

Todo eso se da junto a pausas líricas y elegíacas de gran impacto emotivo, y que son expresión de la maravilla de la escritora hacia el hechizo de la vida que, lejos del ruido del mundo, mágica y apasionada, se renueva cada día. Una escritura totalizadora que implica el entero sistema individual y colectivo, poniéndolo todo en tela de juicio: la sociedad cristiana, el inmovilismo y la credulidad de los mejicanos («A nadie es más fácil darle gato por liebre que a la sociedad mexicana» p. 79), la incua moralidad de la ley (p. 73), pero sobre todo el poder del Estado y la Iglesia. Más allá de la religión se sitúa el misterio del universo y sus fenómenos, porque con palabras de Lorenzo, Dios y los misterios de la fe «podían ser producto de la invención humana» (p. 36).



Olimpia Gouges.

18

Cf. Sigrid Weigel, «La mirada bizca: sobre la historia de la escritura de las mujeres», en Gisela Ecker (ed.), *Estética Feminista*, Barcelona, Icaria, 1986, p. 89.

19

Sobre el tema de la iniciación femenina, cf. Emilia Perassi y Susanna Regazzoni (eds.), *MUJERES EN EL UMBRAL. El tema de la iniciación femenina en las escritoras hispánicas*. Actas del Congreso Internacional «Le scrittrici raccontano» –Venezia 16/17 gennaio 2006–, Sevilla, Renacimiento («Iluminaciones»), 2006; Federica Rocco, *Una stagione all'inferno. Iniziazione e identità letteraria nei diari di Alejandra Pizarnik*, Collana di Studi americanistici Soglie americane 2, Venezia, Mazzanti, 2006; Silvana Serafin, *Scrittura come nuovo inizio. Riflessioni sul romanzo d'iniziazione al femminile nel «Cono Sur»*. Collana di Studi americanistici Soglie americane 1, Venezia, Mazzanti, 2006.

20

Para una lista completa de famosos astrónomos extranjeros y mejicanos –además del marido de la escritora Luis Enrique Erro–, de científicos, pensadores, ideólogos y literatos, políticos de la izquierda mejicana, personajes históricos, artísticos, véase: «Otros personajes históricos mencionados en *La piel del cielo*», www.angelfire.com/informemex/literatura_mexicana/pieldelcielo02.html.

La piel del cielo: desestructuración del arquetipo femenino patriarcal

SILVANA SERAFÍN



Mary Wollstonecraft.

21
Mario Vargas Llosa, «E' pensabile il mondo moderno senza il romanzo?», en Franco Moretti (ed.), *La Cultura del romanzo*, vol. 1, Torino, Einaudi, 2001, p. 9.

22
Cf. Gabriella Zari, *La memoria di lei*, Torino, Sei, 1996, p. 26.

Parfraseando a Mario Vargas Llosa se puede afirmar que «una buona letteratura è quella che mette radicalmente in discussione il mondo in cui viviamo. In ogni grande testo di finzione, e spesso senza che gli autori se lo siano proposto, aleggia una disposizione sediziosa»²¹. Eso ocurre en la novela de Elena Poniatowska. Ella recurre a la escritura para entregarle a la mujer la posibilidad de encontrar su propio espacio donde ampararse, infringiendo las leyes inflexibles de la vida real y volviéndose soberana de la anhelada habitación *toda para sí*.

Gracias a la literatura es posible reconocer experiencias de vida que establecen un diálogo abierto y productivo con seres aparentemente lejanos y de horizontes de espera incompatibles. Contrariamente a cuanto ocurre en la realidad, en la escritura la mujer alcanza por primera vez una meta importante, una visibilidad inesperada pasando del *status* de objeto literario al de sujeto hablante. Eso comporta la adquisición de un papel central convirtiéndola en elemento imprescindible y cuantitativamente relevante en la visión global de la historia demográfica, económica, social y cultural. Elena Poniatowska pone algo más en la formación de la historia de las mujeres, disciplina que, junto al nacimiento y desarrollo del movimiento feminista, tiene como fin la revaluación del sujeto femenino y la reconstrucción de su tradición²², englobando en el ámbito público la «mitad» del cielo que se une con la tierra, condenada desde siempre a una alternancia de exclusión e inclusión.

Si hasta ahora, las mujeres no existieron por sí, siendo el reflejo de lo que la literatura del momento reflejó, con la desestructuración del modelo patriarcal es posible buscar una vía alternativa a su esencia, por fin libre de expresarse y presentarse en toda su complejidad. Eso permite comprender cómo se pueden modificar la relación hombre-mujer y los modelos culturales, cómo la mujer puede librarse de la agobiadora etiqueta de objeto narrativo; sin duda una contribución tangible la ofrece *La piel del cielo*.

CONCLUSIONES

La re-codificación de las estructuras culturales masculinas culmina en la creación de un nuevo modelo localizado por Elena Poniatowska en la polémica y en la crítica áspera de los códigos ideológicos y sociológicos de la cotidianidad mejicana que mucho dolor le proporciona. La misma profunda angustia

advertida por Lorenzo y bien expresada en las siguientes palabras: «¡Pinche país y más pinches los hombres que lo componen! La retórica, la demagogia y la falta de reciedumbre le hacían llegar a la conclusión de que México estaba irremisiblemente perdido» (p. 404).

País de contradicciones, visibles en la construcción misma de las ciudades que conviven con las ruinas de un pasado glorioso, interrumpido bruscamente por la llegada de los conquistadores españoles, donde la clase acomodada se mueve en el lujo de ricas viviendas, como la porfiriana de Diego Berestáin «que se complementaba con un rancho en Xochimilco, rodeados de canales, chinampas, trajineras y barcas de remo, pastizales, cabañerías, flores, huertas, frutales y una alberca olímpica» (p. 48).

Al contrario, las pobres casas que surgen alrededor de la ciudad ensanchando los cinturones de la «misericordia» (p. 392), cada vez más numerosos porque en el campo la gente se muere de hambre, sin tener los medios para domar la naturaleza, donde «el agua se evapora porque nadie sabía retenerla, los maizales se consumían al sol, las frutas se agostaban» (p. 203). Un desarrollo inorgánico que ha transformado Ciudad de México en un lugar infernal, de tráfico ensordecedor y caótico, iluminado por mil luces que, si incluso hacen parecer la ciudad «una inmensa estrella caída sobre la tierra» (p. 392), impiden ver el cielo. «En su afán de modernidad los hombres habían borrado el cielo de su vida» (p. 255), es la amarga constatación de Lorenzo al observar la pasividad de sus connacionales resignados a ver correr la vida con absoluta indiferencia, escondiendo los sentimientos bajo una capa de urbanidad.

Total es la indiferencia del poder político, minado por la corrupción de «parte inherente de la administración pública» (p. 281), que el individuo denigra. Junto a la Iglesia, la política mantiene el país en un retraso exasperante: sin financiaciones públicas no es posible incentivar la educación y los jóvenes talentos son obligados a irse al extranjero para especializarse en sectores científicos como el mismo Lorenzo experimenta, obligado a ir a Harvard para profundizar en sus estudios.

La re-examinación del pasado próximo y remoto de las civilizaciones azteca y maya, tiene el objetivo de investigar las huellas de una antigua tradición cultural, fascinada por el transcurrir tiempo, «el interminable flujo de los días deslizándose a la del futuro» (p. 227), atada más que nunca a la naturaleza.

Igualmente se necesita arrancar de la sombra la figura femenina, relegada en una especie de destierro ontológico; en este sentido la función literaria de Elena Poniatowska es eficaz y terapéutica al dar voz a sus emociones y sensaciones para encontrar el equilibrio dentro del sistema social. Libre de las superestructuras patriarcales y conscientes de la misma especificidad, la autora recurre a la potencia innata en la palabra escrita para hacer emerger la diversidad femenina y asignarle a la mujer el estado de sujeto capaz de pensar y elegir autónomamente su propio destino y ordenar el caos de la existencia.

BIBLIOGRAFÍA

- Cixous, Hélène, «Le rire de la Méduse», *L'Arc*, 61 (1975), pp. 39-54.
- Eco, Umberto *La struttura assente*, Milano, Bompiani, 1968.
- Poniatowska, Elena, *La piel del cielo*, Madrid, Grupo Santillana de Ediciones, 2001.
- Sefchovich, Sara, *Mujeres en espejo 2: narradoras latinoamericanas del siglo XX*, México, Folios Ediciones, 1985.
- Silvestri, Laura, «Queste donne» en Emilia Perassi (ed.), *Tradizione, innovazione, modelli, Scrittura femminile del mondo iberico e ibero-americano*, Roma, Bulzoni, 1996.
- Perassi, Emilia y Susanna Regazzoni (eds.), *Mujeres en el umbral. El tema de la iniciación femenina en las escritoras hispánicas*. Actas del Congreso Internacional «Le scrittrici raccontano» –Venezia 16/17 gennaio 2006–, Sevilla, Renacimiento («Iluminaciones»), 2006.
- Rocco, Federica, *Una stagione all'inferno. Iniziazione e identità letteraria nei diari di Alejandra Pizarnik*, Collana di Studi americanistici Soglie americane 2, Venezia, Mazzanti, 2006.
- Serafin, Silvana, *Scrittura come nuovo inizio. Riflessioni sul romanzo d'iniziazione al femminile nel «Cono Sur»*. Collana di Studi americanistici Soglie americane 1, Venezia, Mazzanti, 2006.
- Vargas Llosa, Mario, «E' pensabile il mondo moderno senza il romanzo?», en Franco Moretti (ed.), *La Cultura del romanzo*, vol. I, Torino, Einaudi, 2001. Gabriella Zarri, *La memoria di lei*, Torino, Sei, 1996.
- VV.AA, *Lo specchio materno. Madri e figlie tra biografia e letteratura*, al cuidado de Anna Scacchi, Roma, luca sossella editore, 2005.
- Versace, Francisco, «Otros personajes históricos mencionados en *La piel del cielo*», [www.angelfire.com/informemex/literatura mexicana/pieldelcielo02.html](http://www.angelfire.com/informemex/literatura/mexicana/pieldelcielo02.html)
- Vivas Catalá, A. y Enriqueta García, *Ideología sexista y lenguaje*, Valencia, Galaxia, 1995.
- Weigel, Sigrid, «La mirada bizca: sobre la historia de la escritura de las mujeres», en Gisela Ecker (ed.), *Estética Feminista*, Barcelona, Icaria, 1986.