

Assia Mohssine (coord.)

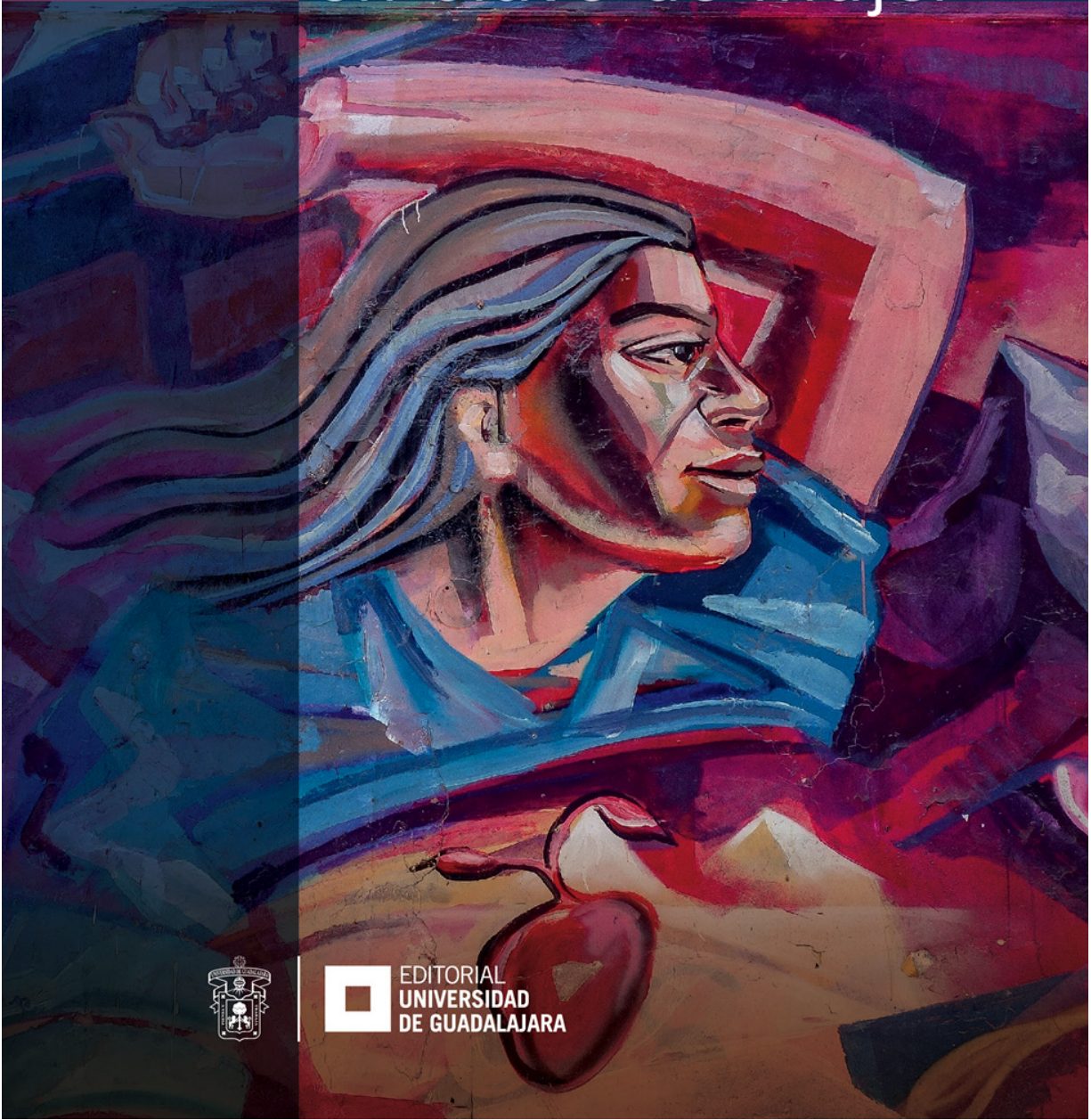
El heroísmo épico en clave de mujer



EDITORIAL
UNIVERSIDAD
DE GUADALAJARA

Assia Mohssine (coord.)

El heroísmo épico en clave de mujer



EDITORIAL
UNIVERSIDAD
DE GUADALAJARA

Excelencia Académica

El heroísmo épico en clave de mujer

El heroísmo épico en clave de mujer / Assia Mohssine
coordinador; Elena Poniatowska... [et al.]. -- 1a ed. --
Guadalajara, Jalisco: Editorial Universidad de Guadalajara, 2019.
(Excelencia Académica)

En colaboración con el Centro de Investigación en Literatura
y Sociopoética (CELIS, EA 4280) de la Universidad de
Clermont Auvergne.

ISBN 978 607 547 639 1

1.Literatura épica-Ensayos 2. Mujeres en la literatura I. Mohssine,
Assia, coordinador II. Poniatowska, Elena, autor III. Serie

809 .H55 DD21
PN694 .E6 .H55 LC

Assia Mohssine (coord.)

El heroísmo épico en clave de mujer



EDITORIAL
UNIVERSIDAD
DE GUADALAJARA



CÁTEDRA
FERNANDO
DEL PASO
Arte, Poética y Literatura



Biblioteca Iberoamericana
OCTAVIO PAZ
Universidad de Guadalajara

Centre
de Recherches sur
les Littératures
et la Sociopoétique
Clermont Ferrand
CeLis

UCA
UNIVERSITÉ
Clermont
Auvergne



Universidad de Guadalajara

Ricardo Villanueva Lomelí
Rectoría General

Héctor Raúl Solís Gadea
Vicerrectoría Ejecutiva

Guillermo Arturo Gómez Mata
Secretaría General

Missael Robles Robles
**Coordinación del Corporativo
de Empresas Universitarias**

Sayri Karp Mitastein
Dirección de la Editorial

Esta obra se publicó con subvención del Centre de Recherches sur les Littératures et la Sociopoétique (CELIS, EA 4280) de la Université Clermont Auvergne y de la Cátedra de Arte, Poética y Literatura Fernando del Paso y la Biblioteca Iberoamericana Octavio Paz de la Universidad de Guadalajara.



Primera edición electrónica, 2019

Coordinación
Assia Mohssine

Autores
© Elena Poniatowska Amor, Raquel Serur Smeke, María del Carmen Boulosa Velázquez, Lucía Melgar Palacios, Ana García Bergua, Assia Mohssine, Rosa María Beltrán Álvarez, María Guadalupe Sánchez Robles, Patricia Córdova Abundis, Silvia Alejandra Peláez Polo, Dante Barrios Tecún, Bénédicte Mathios, Christina Bielinski Ramalho, Ana Luísa Amaral, Daniel Rodrigues, Saulo Roberto Neiva, Juan de Dios Torralbo Caballero, Julie Brugier, Ramón Augusto Escobar Mesa, Gabriel Medrano De Luna, José Manuel Pedrosa Bartolomé, Rafael Zapata Dederlé, Juan Sebastián Rojas Miranda y Roberto Salazar Morales

Coordinación editorial
Iliana Ávalos González

Cuidado editorial
Sofía Rodríguez Benitez

Diseño de portada y diagramación
Estudio Tangente, SC

D.R. © 2019, Universidad de Guadalajara



José Bonifacio Andrada 2679
44657 Guadalajara, Jalisco
www.editorial.udg.mx
01 800 UDG LIBRO

ISBN 978 607 547 639 1

Noviembre de 2019

Hecho en México
Made in Mexico

Se prohíbe la reproducción, el registro o la transmisión parcial o total de esta obra por cualquier sistema de recuperación de información, sea mecánico, fotoquímico, electrónico, magnético, electro-óptico, por fotocopia o cualquier otro, existente o por existir, sin el permiso previo por escrito del titular de los derechos correspondientes.

Conversión gestionada por:
Sextil Online, S.A. de C.V./ Ink it ® 2019.
+52 (55) 52 54 38 52
contacto@ink-it.ink
www.ink-it.ink

El heroísmo épico en clave de mujer
se terminó de editar en noviembre de 2019
en las oficinas de la Editorial Universitaria,
José Bonifacio Andrada 2679, Col. Lomas de Guevara,
44657 Zapopan, Jalisco.

Índice

Prólogo

ASSIA MOHSSINE

Capítulo 1. Josefina Bórquez. Vida y muerte de Jesusa

ELENA PONIATOWSKA

Capítulo 2. El heroísmo en su doble vertiente: vida y obra de Elena Poniatowska

RAQUEL SERUR

Capítulo 3. Épica mía

CARMEN BOULLOSA

Capítulo 4. Avatares del heroísmo épico femenino en *La otra batalla de Lepanto*, de Carmen Boullosa

LUCÍA MELGAR

Capítulo 5. Sobre el heroísmo

ANA GARCÍA BERGUA

Capítulo 6. Heroínas en harapos. *Isla de bobos*, de Ana García Bergua

ASSIA MOHSSINE

Capítulo 7. Épica y mujer. *La corte de los ilusos*

ROSA BELTRÁN

Capítulo 8. Las ilusas de la corte. La épica femenina de Rosa Beltrán

MARÍA GUADALUPE SÁNCHEZ ROBLES

Capítulo 9. Las épicas de la cotidianidad: Carmen Villoro

PATRICIA CÓRDOVA

Capítulo 10. Heroísmo y drama

SILVIA PELÁEZ

Capítulo 11. La subversión de los géneros: poesía épica femenina en Centroamérica

DANTE BARRIENTOS TECÚN

Capítulo 12. La obra poética de Olvido García Valdés: ¿una expresión épica contemporánea?

BÉNÉDICTE MATHIOS

Capítulo 13. Un nuevo heroísmo épico en *Poema de Chile*, de Gabriela Mistral

CHRISTINA BIELINSKI RAMALHO

Capítulo 14. Nueva vía: la voz femenina

ANA LUÍSA AMARAL

Capítulo 15. Imposibles epopeyas. Una lectura de *Epopeias*, de Ana Luísa Amaral

DANIEL RODRIGUES

Capítulo 16. Cecília Meireles: ¿rememoración épica de un pasado histórico?

SAULO NEIVA

Capítulo 17. Heroísmo femenino en *Don Quixote*, de Kathy Acker

JUAN DE DIOS TORRALBO CABALLERO

Capítulo 18. Pensar la emancipación femenina en una novela épica de Rachel de Queiroz

JULIE BRUGIER

Capítulo 19. Aliento épico en la poesía de Olga Elena Mattei

AUGUSTO ESCOBAR MESA

Capítulo 20. El relato de brujas como relato antiépico

GABRIEL MEDRANO DE LUNA
JOSÉ MANUEL PEDROSA

Prólogo

Assia Mohssine

Los veinte ensayos que aquí se presentan, claros ejemplos del dinamismo y la vitalidad de la épica en nuestra época, proponen una reflexión epistemológica transdisciplinaria sobre la heroicidad en tanto que categoría estética resignificada al vincularse a poemas extensos y géneros como la narrativa y el teatro escritos por mujeres en clave épica. La voluntad que los une es la de ostentar el doble principio heurístico —la épica y la perspectiva de género¹— como base para enfocar las producciones épicas de la contemporaneidad a partir de la noción central de heroicidad, al modo en que la exponen las mexicanas Elena Poniatowska (*Hasta no verte Jesús mío*, 1969), Carmen Boullosa (*La otra mano de Lepanto*, 2005), Carmen Villoro (*Espiga antes del viento*, 2011), Ana García Bergua (*Isla de bobos*, 2007), Rosa Beltrán (*La corte de los ilusos*, 1995) y Silvia Peláez (*El guayabo peludo*, 1996)²; la colombiana Olga Elena Mattei (*Las voces de la clepsidra*, 2015); la chilena Gabriela Mistral (*Poema de Chile*, 1967); las guatemaltecas Luz Méndez de la Vega (*Eva sin Dios*, 1979), Margarita Carrera (*Poemas de sangre y alba*, 1969) y Ana María Rodas (*El fin de los mitos y los sueños*, 1984); las costarricenses Eunice Odio (*Tránsito de fuego*, 1957), Julieta Dobles (*Los delitos de Pandora*, 1987) y Carmen Naranjo (*Mi Guerrilla*, 1977); la salvadoreña Claribel Alegría (*Luisa en el país de la realidad*, 1997); la hondureña Amanda Castro (*Onironautas*, 2001); la portuguesa Ana Luísa Amaral (*Epopéias*, 1994); la española Olvido García Valdés (*Esta polilla que delante de mí revolotea. Poesía reunida 1982-2008*); las brasileñas Cecília Meireles (*Romanceiro da*

Inconfidência, 1989) y Rachel de Queiroz (*Memorial de Maria Moura*, 1992), y la norteamericana Kathy Acker (*Don Quixote, which was a dream*, 1986).

Las metamorfosis de la épica

La crítica ha señalado ya que la crisis del género épico en la Edad Moderna había derivado del auge de la novela y de la lírica. Así lo establece José Manuel Pedrosa —siguiendo a Hegel (1997), Sigmund Freud (2001: 85-86), Ramón Menéndez Pidal (1974: 211-212), Gérard Genette (1993), François Lyotard (1987) y otros— en su agudo e iluminador artículo teórico “¿La muerte de la épica? Las metamorfosis de un género literario, entre la modernidad y la postmodernidad”:

Es cierto que en cualquiera de los manuales más al uso de teoría literaria podemos encontrar definiciones que identifican la épica con un género esencialmente clásico y medieval que quedó agotado y extinguido, en Occidente, en los inicios de la Edad Moderna. Y es cierto también que algunos de los más agudos y renovadores críticos literarios del siglo XX han aceptado también, como cosa natural, que la épica, que tanta importancia tuvo en la tradicional clasificación aristotélica de los géneros literarios, dejó de tenerla a medida que se fueron desarrollando los géneros modernos. Gérard Genette, por ejemplo, intentó explicar, en *Ficción y dicción*, el modo en que la épica, que gozaba en la *Poética* de Aristóteles de una consideración privilegiada en cuanto género excelsamente “ficcional” —mucho más que la modesta lírica—, acabó desapareciendo del esquema que muchos críticos trazaron de los géneros modernos, al tiempo que ganaban espacio la novela —heredera legítima, según él, de la épica— y la lírica —su antagonista tradicional (Pedrosa, 2005: 94).

A la hora de revisar posiciones críticas de quienes han debatido acerca de la crisis del discurso épico, Pedrosa trae a colación al escritor argentino Jorge Luis Borges, quien, a contracorriente de Sigmund Freud que “daba por muerta la épica desde la misma Antigüedad” o de Ramón Menéndez Pidal que circunscribía “la pervivencia de la épica a la literatura de ‘héroe’ (teatral, novelística, etc.) posterior”, defendió que “la épica era, sobre todo, un género cargado de futuro” y que “la novela moderna, por ende, era un simple epígono trivial de la gran tradición épica del pasado” (Borges, 2000 en Pedrosa, 2005). Más que de muerte de la épica, afirma rotundo Pedrosa, es oportuno hablar de un

resurgimiento y una infiltración de sus ingredientes en proyecciones modernas y posmodernas, quizás en forma travestida e híbrida, siendo sus motivos y tópicos constantemente reciclados y resignificados. Recientemente, Saulo Neiva nos ha recordado la disyuntiva en la que se movía la épica en el siglo XX, oscilante entre el reconocimiento de la obsolescencia del género asociado a épocas pretéritas, supuestamente incompatible con el talante de la modernidad, y el anhelo de rehabilitarlo (Neiva, 2009: X).³ En su artículo titulado “Entre obsolescencia y rehabilitación”, Neiva rastrea las opiniones polémicas de quienes habían discutido el agotamiento del género épico, desde Hegel a Alaster Fowler, pasando por Victor Hugo, Georges Lukács y Edgar Allan Poe, a la vez que reflexionaba sobre la revitalización del género épico en la época moderna y contemporánea. Sobre todo, me parece esencial que afirme muy oportunamente que la épica de nuestra época adolece claramente de una *falta de visibilidad*, más que de una *desaparición efectiva*.⁴

El proceso de transformación de la épica al que se refieren Pedrosa y Neiva implica a su vez cambios rotundos en gran parte de los caracteres épicos, especialmente en la figura del héroe. El *Quijote*, como primera novela moderna, enfatizaba ya un nuevo heroísmo desligado de la esfera mítica, más arraigado en la condición estrictamente humana del héroe, valiente y sufrido a la vez, todo lo contrario de lo que establecía la épica tradicional. Por su parte, los poemas extensos contemporáneos tanto como la novela y el teatro con visión épica, herederos en gran medida del héroe caballeresco del *Quijote*, suelen reafirmar el heroísmo de subalternidades vencidas y derrotadas, personajes perdedores que resisten ante las adversidades, pero, sobre todo, que reactivan posibilidades de supervivencia cotidiana. De esta forma, la reconfiguración de la epopeya bajo las condiciones de la modernidad y posmodernidad ha desembocado en la construcción de épicas inversas o antiépicas —cuyo culmen sería el relato de la bruja guanajuatense doña Natalia incluido en este volumen— en las que se exploran con libertad imágenes y tópicos reveladores de identidades cambiantes y visiones desencantadas del presente. Esto es, de lo que Zygmunt Bauman (2003) acuñó como la “modernidad líquida”, particularmente con relación a la exclusión social, al individualismo y la relatividad de

valores. Es preciso subrayar, por lo demás, que el nuevo heroísmo de los relatos antiépicas sustentado ahora por “los de abajo” abarca también la participación femenina. A pesar de esa notable inversión, Carlos González Reigosa advierte —como lo recordaba Pedrosa— que la épica sigue siendo lo que era:

En un tiempo de antihéroes la propia épica se ha vuelto antiépica, pero con esta inversión o camuflaje no ha dejado de ser lo que era: sólo ha hecho adecuarse a los tiempos que corren. El Dr. Jekyll no ha dejado por ello de ser Mr. Hyde. Decir “la épica de la cotidianidad” es una contradicción en sus términos, pero hay contradicciones que ilustran la realidad y resultan definitorias. El antiépico Leopold Bloom del *Ulises* de Joyce es la otra cara del épico Ulises de Homero. El antihéroe es de algún modo, en su reiterativa y mediocre realidad, un héroe de la supervivencia (González Reigosa, 2001: 199-200).

La supuesta incompatibilidad entre lo épico y lo femenino

No es nuestro objetivo examinar aquí el desfase entre los epitafios pronunciados sobre la tradición de la epopeya heroica (Pedrosa, 2005) y el creciente interés por la materia épica. Antes bien, nos parece oportuno cuestionar la relación entre épica y contemporaneidad, y, coextensiva de la primera, la supuesta incompatibilidad entre lo épico y lo femenino. Aunque el interés crítico por la épica es un fenómeno notorio y, además, de gran valor —particularmente con relación al desmoronamiento o supervivencia del género—, pocos estudios han abordado de modo específico los avatares de ese cambio, y menos aún la infiltración y metamorfosis de la materia épica en obras de ficción o en dramas desde la perspectiva —muy necesaria— de género. Ahora bien, y como hemos señalado en alguna ocasión (Mohssine, 2017), es posible sostener que, al poner un énfasis especial en las mujeres como símbolos de resistencia y en su papel de transmisoras de versiones alternativas de la memoria, las escritoras, poetas y dramaturgas tejen dentro del género épico una red de significaciones nuevas. A grandes trazos, esta nueva perspectiva reivindica el potencial épico de heroínas anónimas como Jesusa Palancares (heroína de *Hasta no verte Jesús mío*), o María la bailaora espadachina (personaje de *La otra mano de Lepanto*) cuya osadía resultó, como ella misma reconoce, vana e inútil:

“A mí, que fui una valiente, que fui guerrera en buena lid, me pagan con nada: con sueldos de hambre que muy de vez en cuando arriban” (Boullosa, 2005: 406). Lo cierto es que al dignificar la capacidad de resistencia de “heroínas y héroes al revés”, para decirlo en palabras de Ernesto Sabato, las autoras buscan resignificar y articular la idea de heroicidad con héroes/heroínas en errancia que marchan encadenados en una sociedad moderna en crisis que se resiste a salir de su desconcierto, en cuanto que equivalen a encarnaciones contemporáneas de los míticos Sísifo, Asterión o Tántalo. Aunque cada una ofrece en su propuesta estética una manera propia de atender, travestir y transformar la épica, se puede afirmar que las autoras abogan por una escritura descentrada y desterritorializada, destacando la potencia del lenguaje despojado de ropajes convencionales para enfocar tanto la identidad como la alteridad y la *doxa*.

Las escrituras contemporáneas —ficcionales, dramatúrgicas y en verso— que cultivan las vetas de lo épico fusionan rasgos prosaicos y caracteres épicos paradigmáticos para fundar una nueva épica híbrida, donde el heroísmo aparece supeditado a actos cotidianos y a pequeñas batallas por la supervivencia. Y, en contraste con el canto épico tradicional, apuestan ya no por la memoria histórica colectiva sino por la memoria individual y por historias de vida alternativas donde se enfatizan los miedos y las miserias, la soledad y los fracasos, sin victimizar por tanto a sus protagonistas.

Un ejemplo significativo en el ámbito de la poesía nos lo brinda la excelente antología de Jorge Esquinca *País de sombra y fuego* (2010), que lleva, en los veintiséis poemas publicados sobre la patria, siete escritos por mujeres. Desde la recreación e interpretación de la epicidad hasta la negación explícita del componente épico —aunque siempre en diálogo con el canon épico—, las poetisas mexicanas hacen visible el nuevo rostro de la patria asolado por la violencia y el asesinato como efectos del enfrentamiento del gobierno con el crimen organizado. En los campos narrativo y teatral, las escritoras dignifican pequeñas acciones cotidianas que son tan importantes como la propia voz de mujeres indómitas en guerra contra la autoridad patriarcal y la violencia política de la historia. Al fin, y recurriendo a Jean François Lyotard (1987), sus textos cuentan la epopeya de un país no-épico, es

decir, un relato con pretensiones de epopeya doméstica cuyo desafío más profundo es el de potenciar la circulación y la resonancia de historias alternativas.

Nada hay más lejano de la epicidad y del ideal heroico que las heroínas andrajosas de Ana García Bergua, sobrevivientes de la tragedia de Clipperton. Sin embargo, a través de ellas, la escritora asume, sin ambages, la idea de un heroísmo pequeño y cotidiano y se burla, cruel, de los héroes consagrados que la retórica hueca del discurso posrevolucionario exalta como forma de atenuación de las convulsiones políticas y sociales. Y qué decir de la paradigmática Josefina Bórquez que la magnífica pluma de Elena Poniatowska ha dignificado y ha hecho eterna por su capacidad de indignación ante el cinismo —cuando no la corrupción y las mentiras— del Estado mexicano. Eco de la ancestral Casandra afanada en su palabra, Jesusa Palancares es la voz que se pronuncia contra las injusticias del México contemporáneo vuelto, según ella, pura vacuidad. Es la apátrida Jesusa porque México —su México por el que ha luchado tanto— no reconoce el sacrificio de sus soldaderas. Porque Jesusa Palancares, finalmente, encarna una verdadera guerrera y una vestal rebelde que, de una u otra forma, es sentenciada a pesar de su plena participación en la construcción de la nación y de la patria. Esas heroínas olvidadas de la Historia se suman al elenco de escritoras de lengua española silenciadas e invisibilizadas por el canon etnocéntrico y patriarcal, que Carmen Boullosa revive en “Épica mía”. Y agrega refiriéndose específicamente a escritoras y poetas como Dolores Veintimilla, Gertrudis Gómez de Avellaneda, Juana Manuela Gorriti, Clorinda Mattos de Turner, entre otras ausentes del canon literario “universal”: “Redimensionar a estas autoras sería cambiar el cuerpo histórico y el literario —el canon literario—, no sólo las proporciones”⁵.

Con la presencia de las autoras y sus lectores, el libro propone una reflexión sobre la épica recreada, un género hegemónico, tradicionalmente catalogado como masculino, y que ahora es adoptado por autoras decididas a defender un canon estético incluyente de figuras escamoteadas por la historia literaria y por la historia a secas. Puede pensarse de manera legítima que acudir a los códigos épicos obedece a la voluntad de las escritoras contemporáneas de desmitificar

y deconstruir las representaciones de ambas historias. Reinventar la épica sirve aquí para demoler los presupuestos del modelo cultural hegemónico y patriarcal fundado sobre la diferencia sexual y la exclusión de la mujer de los campos y cantos épicos. ¿Cuáles son los aspectos culturales, estéticos, míticos e históricos que caracterizan la épica renovada —poema, prosa o drama—?, ¿de qué manera la poesía, la novela y el teatro contemporáneos reescriben los códigos épicos?, ¿cómo se opera el deslizamiento estructural de lo épico a lo ficcional y, siguiendo a George Steiner, “del ideal heroico al realismo prosaico” (Steiner, 2001: 191 y 227)? Sin duda, la determinación de tales presupuestos nos invita a destacar más ampliamente el gesto crítico que lleva a ceder al texto el papel de *locus* privilegiado de la desobediencia epistémica (Mignolo, 2010).

Antes de cerrar esta presentación, quisiera aprovechar la oportunidad para externar mis más sinceros agradecimientos a todos los participantes, a las escritoras y sus lectores, a los(as) autores(as) por su aportación intelectual y humana; al Centro de Investigaciones sobre Literaturas y Sociopoética de la Universidad Clermont Auvergne por su siempre buena disposición. Quiero reconocer igualmente el apoyo y la confianza con los que ha contado este proyecto por parte de Carmen Villoro, directora de la Cátedra de Arte, Poética y Literatura Fernando del Paso y de la Biblioteca Iberoamericana, y a Patricia Córdova, directora de la División de Estudios Históricos y Humanos del Centro Universitario de Ciencias Sociales y Humanidades de la Universidad de Guadalajara. Por último, mi profundo agradecimiento a la directora de la Editorial que generosamente auspició esta edición, al equipo editorial y al de difusión cultural por el respaldo y la asesoría editorial. A todos les agradezco su disposición y gentileza.

Bibliografía

- Bauman, Zygmunt (2003 [2000]). *La modernidad líquida*. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- Bauzá, Hugo Francisco (2004). *El mito del héroe. Morfología y semántica de la figura heroica*. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica.

- Borges, Jorge Luis (2000). El arte de contar historias. *Arte poética. Seis conferencias* (pp. 61-74). Trad. de Justo Navarro. Barcelona: Crítica.
- Boullosa, Carmen (2005). *La otra mano de Lepanto*. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- Boullosa, Carmen (2011). *La patria insomne*. Madrid: Hiperión.
- Brunel, Pierre (2003). *Mythopoétique des genres*. París: PUF.
- Cardona Zuluaga, Patricia (2006). Del héroe mítico, al mediático. Las categorías heroicas: héroe, tiempo y acción. *Revista Universidad EAFIT*, vol. 42, núm. 144: 51-68.
- Derive, Jean (dir.) (2002). *L'épopée*. París : Editions Karthala.
- Esquinca, Jorge (antol.) (2010). *País de sombra y fuego*. México, D.F.: Maná-Selva Negra/Universidad de Guadalajara.
- Esteban Santos, Alicia (2006). Esposas en guerra: esposas del Ciclo Troyano (Heroínas de la mitología griega II). *CFC (G)*, núm.16: 85-106.
- Freud, Sigmund (2001). *Moisés y la religión monoteísta*. Trad. de R. Rey Ardid. Madrid: Alianza.
- Genette, Gérard (1993). *Ficción y dicción*. Edición de C. Manzano. Barcelona: Lumen.
- González Reigosa, Carlos (2001). La épica en la narrativa actual. En Gonzalo Santoja (coord.), *El Cid. Historia, literatura y leyenda* (pp. 197-203). Madrid: Sociedad Estatal Española Nuevo Milenio.
- Hegel, G. W. FRIEDRICH ([1835] 1997). *Esthétique*. París: Le Livre de poche.
- Menéndez Pidal, Ramón (1974). *La epopeya castellana a través de la literatura española*. Madrid: Espasa Calpe.
- Mignolo, Walter (2010). *Desobediencia epistémica. Retórica de la modernidad, lógica de la colonialidad y gramática de la descolonialidad*. Buenos Aires: Ediciones del Signo.
- Mohssine, Assia (dir.) (2017). De l'héroïne mythique à l'héroïne en haillons. Métamorphoses du genre épique dans l'écriture des femmes des Amériques et de l'aire ibérique. *Revista Épicas*. CIMEEP/Universidade Federal de Sergipe.
- Neiva, Saulo (dir.) (2009). *Désirs et débris d'épopée au xx^e siècle*. Berna: Peter Lang.
- Neiva, Saulo (2014a). Épopée. En Saulo Neiva y Alain Montandon, *Dictionnaire raisonné de la caducité des genres littéraires* (277-288).

- Ginebra: Droz (Histoire des Idées et Critique Littéraire, 474).
- Neiva, Saulo (2014b). Épopée et modernité: sur la caducité et la réhabilitation d'un genre. *@analyses Revue de Critique et de Théorie Littéraire. University of Ottawa Press, dossier "L'épopée hors d'elle-même"*, Nelson Charest y Vincent Lambert (dirs.), vol. 9, núm. 3, otoño. Disponible en: <https://uottawa.scholarsportal.info/ojs/index.php/revue-analyses/article/view/1188>. Consultado el 29 de diciembre de 2016.
- Ortega y Gasset, José (1947 [1925]). *Ideas sobre la novela*. En *Obras completas* (pp. 387-419). Madrid: Revista de Occidente.
- Pedrosa, José Manuel (2005). ¿La muerte de la épica? Las metamorfosis de un género literario, entre la modernidad y la postmodernidad. *Revista de poética medieval*, núm. 14: 47-94.
- Planté, Christine (1989). *La petite soeur de Balzac. Essai sur la femme auteur*. París: Seuil.
- Ramalho, Christina (2005). *Elas escrevem o épico*. Florianópolis: Editora Mulheres.
- Steiner, George (2001). *La muerte de la tragedia*. Trad. de E. L. Revol. Barcelona: Azul.

¹ Epígono del programa de investigación Géneros literarios y *Gender* que coordino en el Centro de Investigación sobre Literaturas y Sociopoética (Celis) de la Universidad Clermont Auvergne, el libro recoge los trabajos presentados en una serie de jornadas académicas organizadas en 2016, 2017 y 2019 por mí, amparadas por el Celis y El Colegio Nacional y la Cátedra Fernando del Paso de la Universidad de Guadalajara, en México, sobre los temas de "El heroísmo épico en clave de mujer" y "Mujeres, cuerpos y épicas inversas en escritoras mexicanas de la contemporaneidad".

² Los dramas de Silvia Peláez funden en un mismo aliento los valores de heroínas ancestrales de la talla de Eva, Casandra o Tesa, y los de heroínas de la modernidad como Coco Chanel y Alejandra.

³ La traducción es mía.

⁴ "La poésie épique de notre époque a très manifestement souffert d'un phénomène de manque de visibilité —plutôt que d'une disparition effective. Par le réinvestissement de l'écriture épique, ces poèmes cristallisent en quelque sorte un besoin de dépassement d'une tendance à la survalorisation de la poésie à dominante lyrique et un désir d'indiquer les limites de l'hégémonie du genre romanesque" (Neiva, 2009: 21. La traducción es mía).

⁵ Boullosa, *infra*.

CAPÍTULO 1

Josefina Bórquez. Vida y muerte de Jesusa*

Elena Poniatowska

Allí donde México se va haciendo chaparrito, allí donde las calles se pierden y quedan desamparadas, allí vive la Jesusa. Por esas brechas polvosas la patrulla ronda todo el día con sus policías amodorrados por el tedio. Se detiene en una esquina durante horas. La miscelánea se llama El Apenitas y uno tiene la sensación de apenas vida, apenas agua, apenas luz, apenas techo, apenas, apenas, apenas. Los guardianes del orden bajan a echarse una fría; el hielo ya no es más que agua dentro de las hieleras de Victoria y Superior y en ellas nadan cervezas y refrescos. El cabello de las mujeres se apelmaza en su nuca, batido de sudor. El sudor huele a hombre, huele a mujer, asegún. El sudor de la mujer huele más. El sudor moja el aire, la ropa, las axilas, las frentes. Así como zumba el calor, zumban las moscas. Qué grasiento y qué chorreado es el aire de este rumbo; la gente vive en las mismas sartenes donde fríe las garnachas y las quesadillas de papa y flor de calabaza, ese pan de cada día que las mujeres apilan en la calle sobre mesas de patas cojas. Lo único seco es el polvo y algunas calabazas que se secan en los techos.

Jesusa también está seca. Va con el siglo. Tiene setenta y ocho y los años la han empequeñecido como a las casas, encorvándole el espinazo. Cuentan que los viejos se hacen chiquitos para ocupar el menor espacio posible dentro de la tierra después de haber vivido encima de ella. Los ojos de la Jesusa, en los que se distinguen venitas

rojas, están cansados; alrededor de la niña, la pupila se ha hecho terrosa, gris, y el color café muere poco a poco. El agua ya no le sube a los ojos y el lagrimal al rojo vivo es el punto más álgido de su rostro. Bajo la piel tampoco hay agua, de ahí que Jesusa repita constantemente: “Me estoy apergaminando”. Sin embargo, la piel permanece restirada sobre los pómulos salientes. “Cada vez que me muevo se me caen las escamas.” Primero se le zafó un diente de enfrente y resolvió: “Cuando salga a algún lado, si es que llego a salir, me pondré un chicle, lo mastico bien y me lo pego”.

—¿Qué se trae? ¿Qué se trae conmigo?

—Quiero platicar con usted.

—¿Conmigo? Mire, yo trabajo. Si no trabajo, no como. No tengo campo de andar platicando.

A regañadientes, Jesusa accedió a que la fuera a ver el único día de la semana que tenía libre: el miércoles de cuatro a seis. Empecé a vivir un poco de miércoles a miércoles. Jesusa, en cambio, no abandonó su actitud hostil. Cuando las vecinas le avisaban desde la puerta que viniera a detener el perro para que yo pudiera entrar, decía con tono malhumorado: “Ah, es usted”. Me escurría junto al perro con una enorme grabadora de cajón; el aliento canino caliente en los tobillos y sus ladridos eran tan hoscos como la actitud de Jesusa.

La vecindad tenía un pasillo central y cuartos a los lados. Los dos “sanitarios” sin agua, llenos hasta el borde, se erguían en el fondo; no eran de aguilita, eran tazas y los papeles sucios se amontonaban en el suelo. Al cuarto de Jesusa le daba poco el sol y el tubo del petróleo que queman las parrillas hacía llorar. Los muros se pudrían ensalitrados y, a pesar de que el pasillo era muy estrecho, media docena de chiquillos sin calzones jugueteaban allí y se asomaban a los cuartos vecinos. Jesusa les preguntaba: “¿Quieren un taco aunque sea de sal? ¿No? Entonces no anden de limosneros parándose en las puertas”. También se asomaban las ratas.

Por aquellos años, Jesusa no permanecía mucho tiempo en su vivienda porque salía a trabajar temprano a un taller de imprenta en el que aún laboraba. Dejaba su cuarto cerrado a piedra y lodo; sus animales adentro, asfixiándose; sus macetas también. En la imprenta hacía la limpieza, barría, recogía, trapeaba, escurría los metales y se

llevaba a su casa los overoles y, en muchas ocasiones, la ropa de los trabajadores para doblar jornal en su lavadero. Al atardecer regresaba a alimentar a sus gatos, sus gallinas, su conejo; a regar sus plantas, a “escombrar su reguero”.

La primera vez que le pedí que me contara su vida (porque la había escuchado hablar en una azotea y me pareció formidable su lenguaje y sobre todo su capacidad de indignación) me respondió: “No tengo campo”. Me señaló los overoles amontonados, las cinco gallinas que había que sacar a asolear, el perro y el gato que había que alimentar, los dos pajaritos enjaulados que parecían gorriones, presos en una jaula que cada día se hacía más chiquita.

—¿Ya vio? ¿O qué, usted me va a ayudar?

—Sí —contesté.

—Muy bien, pues meta usted los overoles en gasolina.

Entonces supe lo que era un overol. Agarré un objeto duro, acartonado, lleno de mugre, con grandes manchas de grasa, y lo remoje en una palangana. De tan tieso, el líquido no podía cubrirlo; el overol era un islote en medio del agua, una roca. Jesusa me ordenó: “Mientras se remoja, saque usted las gallinas a asolear a la banqueta”. Así lo hice, pero las gallinas empezaron a picotear el cemento en busca de algo improbable, a cacarear, a bajarse de la acera y a desperdigarse en la calle. Me asusté y regresé de volada:

—¡Las va a machucar un coche!

—Pues ¿que no sabe usted asolear gallinas? ¿Que no vio el mecatito?

Había que amarrarlas de la pata. Metió a sus pollas en un segundo y me volvió a regañar:

—¿A quién se le ocurre sacar gallinas así como así?

Compungida, le pregunté:

—¿En qué más puedo ayudarla?

—¡Pues eche usted las gallinas a asolear en la azotea aunque sea un rato!

Lo hice con temor. La casa era tan bajita que yo, que soy de la estatura de un perro sentado, podía verlas esponjarse y espulgarse. Picaban el techo, contentas. Me dio gusto. Pensé: “Vaya, hasta que algo me sale”. El perro negro en la puerta se inquietó y Jesusa volvió a gritarme: “Bueno, ¿y el overol qué?”.

Cuando pregunté dónde estaba el lavadero, la Jesusa me señaló una tablita acanalada de apenas veinte o veinticinco centímetros de ancho por cincuenta de largo: “¡Qué lavadero ni qué ojo de hacha! ¡Sobre eso tállelo usted!”

Sacó de debajo de su cama un lebrillo. Me miró con sorna: me era imposible tallar nada. El uniforme estaba tan tieso que hasta agarrarlo resultaba difícil. Jesusa entonces exclamó: “¡Cómo se ve que usted es una rota, una catrina de esas que no sirven para nada!”

Me hizo a un lado. Después reconoció que el overol debería pasarse la noche entera en gasolina y, acto seguido, ordenó:

—Ahora vamos por la carne de mis animales.

—Sí, vamos en mi vochito.

—No, si aquí está en la esquina.

Caminó aprisa, su monedero en la mano, sin mirarme. En la carnicería, en contraste con el silencio que había guardado conmigo, bromeó con el carnicero, le hizo fiestas y compró un montoncito miserable de pellejos envueltos en un papel de estraza que inmediatamente quedó sanguinolento. En la vivienda aventó el bofe al suelo y los gatos, con la cola parada, eléctrica, se le echaron encima. Los perros eran más torpes. Los pájaros trinaban. De tonta, le pregunté si también comían carne. “Oiga, pues ¿en qué país vive usted?”

Pretendí enchufar mi grabadora: casi un féretro azul marino con una bocinota como de salón de baile, y Jesusa protestó: “¿Usted me va a pagar mi luz? No, ¿verdad? ¿Que no ve que me está robando la electricidad?”. Después cedió: “¿Dónde va a poner usted su animal? Tendré que mover este mugrero”. Además, la grabadora era prestada: “¿Por qué anda usted con lo ajeno? ¿Que no le da miedo?”. Al miércoles siguiente volví con las mismas preguntas.

—Pues ¿que eso no se lo conté la semana pasada?

—Sí, pero no grabó.

—¿No sirve el animalote ese?

—Es que a veces no me doy cuenta de si está grabando o no.

—Pues ya no lo traiga.

—Es que no escribo rápido y perderíamos mucho tiempo.

—Ahí está. Mejor ahí le paramos, al fin que no le estamos ganando nada ni usted ni yo.

Entonces me puse a escribir en un cuaderno y Jesusa se mofaba al ver mi letra: “Tantos años de estudio para salir con esos garabatos”. Eso me sirvió porque de regreso a mi casa, por la noche, reconstruía lo que me había contado. Siempre tuve miedo de que el día menos pensado me cortara como a un novio indeseable. No le gustaba que me vieran los vecinos, que yo los saludara. Un día que pregunté por las niñas sonrientes de la puerta, Jesusa, ya dentro de su cuarto, aclaró: “No les diga niñas, dígales putas; sí, putitas, eso es lo que son”.

Un miércoles encontré a la Jesusa envuelta en un sarape chillón, rojo, amarillo, verde perico, de grandes rayas escandalosas, acostada en su cama. Se levantó sólo para abrirme y volvió a tenderse bajo el sarape, tapada toda hasta la cabeza. Siempre la hallaba sentada frente a la radio en la oscuridad, como un tambachito de vejez y de soledad, pero atenta, avispada, crítica.

—¡Dicen puras mentiras en esa caja! ¡Nomás dicen lo que les conviene! Cuando oigo que anuncian a Carranza en el radio le grito: “¡Maldito bandido!”. Cada gobierno vanagloria al que mejor le conviene. Ahora le dicen el Varón de Cuatro Ciénegas y yo creo que es porque tenía el alma toda enlodada. ¡Que ahora van a poner a Villa en letras de oro en un templo! ¡Cómo lo van a poner si era un cochino matón robavacas, arrastramujeres? A mí esos revolucionarios me caen como patada en los... bueno, como si yo tuviera huevos. ¡Son puros bandidos, ladrones de camino real amparados por la ley!

Miré el gran sarape de Saltillo que no conocía y me senté en una pequeña silla a los pies de la cama. Jesusa no decía una sola palabra. Hasta la radio, que permanecía prendida durante nuestras conversaciones, estaba apagada. Esperé algo así como media hora en la oscuridad. De vez en cuando le preguntaba:

—Jesusa, ¿se siente mal?

No hubo respuesta.

—Jesu, ¿no quiere hablar?

No se movía.

—¿Está enojada?

Silencio total. Decidí ser paciente. Muchas veces, al iniciar nuestras entrevistas, Jesusa estaba de mal humor. Después de un tiempo se componía, pero no perdía su actitud gruñona y su gran dosis de desdén.

—¿Ha estado enferma? ¿No ha ido al trabajo?

—No.

—¿Por qué?

—Hace quince días que no voy.

De nuevo nos quedamos en el silencio más absoluto. Ni siquiera se oía el trinar de sus pájaros que siempre se hacía presente con una leve y humilde advertencia de “aquí estoy, bajo los trapos que cubren la jaula”. Esperé mucho rato desanimada, cayó la tarde, seguí esperando, el cielo se puso lila. Con cuidado, volví a la carga:

—¿No me va a hablar?

No contestó.

—¿Quiere que me vaya?

Entonces hizo descender el sarape a la altura de sus ojos, luego de su boca:

—Mire, usted tiene dos años de venir y estar chingue y chingue y no entiende nada. Así es que mejor aquí le paramos.

Me fui con mi libreta contra el pecho a modo de escudo. En el coche pensé: “¿Qué padre vieja, Dios mío! No tiene a nadie en la vida, la única persona que la visita soy yo, y es capaz de mandarme al carajo”.

El miércoles siguiente se me hizo tarde (fue el recanijo inconsciente) y la encontré afuera, en la banqueta. Refunfuñó: “Pues ¿qué le pasa? ¿No entiende? A la hora que usted se va salgo por mi leche al establo, voy por mi pan. A mí me friega usted si me tiene aquí esperando”.

Entonces la acompañé al establo. En las colonias pobres el campo se mete a los linderos de la ciudad o al revés, aunque nada huele a campo y todo sepa a polvo, a basura, a hervidero, a podrido, la ciudad se hace un tantito campirana. “Los pobres, cuando tomamos leche, la tomamos recién ordeñada de la vaca, no la porquería esa de las botellas y de las cajas que ustedes toman.” En la panadería, Jesusa compraba cuatro bolillos: “Pan dulce no, ese no llena y cuesta más”.

De la mano de Jesusa entré en contacto con la pobreza, la de a veras, la del agua que se recoge en cubetas y se lleva cuidando de no tirarla, la de la lavada sobre la tablita de lámina porque no hay lavadero, la de la luz que se roba por medio de diablitos, la de las gallinas que ponen huevos sin cascarón, nomás la pura tecata, porque la falta de sol no permite que se calcifiquen. Jesusa pertenece a los millones de

hombres y de mujeres que no viven, sobreviven. El sólo atravesar el día y llegar hasta la noche les cuesta tantísimo trabajo que las horas y la energía se les van en eso que para los marginados resulta tan difícil: ganarse la vida como si la vida fuera una mercancía más, permanecer a flote, respirar tranquilos, aunque sólo sea un momento, al atardecer, cuando las gallinas ya no cacarean tras de su alambrado y el gato se despereza sobre la tierra apisonada.

En ese cuartito casi siempre en penumbra, en medio de los chillidos de niños de otras viviendas, los portazos, el vocerío y la radio a todo volumen, los miércoles en la tarde, a la hora en que cae el sol y el cielo azul cambia a naranja, surgía otra vida, la de Jesusa Palancares, la pasada y la que ahora revivía al contarla. Por la diminuta rendija acechábamos el color del cielo, azul, luego naranja y al final negro. Una rendija de cielo. Nunca lo busqué tanto, enranuraba los ojos a que pasara la mirada por esa rendija. Por ella entraríamos a la otra vida, la que tenemos dentro. Por ella también subiríamos al reino de los cielos sin nuestra estorbosa envoltura humana.

Al oír a la Jesusa la imaginaba joven, rápida, independiente, áspera, y viví con ella su rabia y sus percances, sus piernas que se entumieron de frío con la nieve del norte, sus manos enrojecidas por tantas lavadas. Al verla actuar en su relato, capaz de tomar sus propias decisiones, se me hacía patente mi falta de carácter. Me gustaba sobre todo imaginarla en el mar, los cabellos sueltos, sus pies desnudos sobre la arena, sorbidos por el agua, sus manos hechas concha para probarlo, descubrir su salazón, su picazón. “¡Sabe usted, la mar es mucha!” También la veía corriendo, niña, sus enaguas entre sus piernas, pegadas a su cuerpo macizo, su rostro radiante, su hermosa cabeza, a veces cubierta por un sombrero de soyate, a veces por un rebozo. Mirarla pelear en el mercado con una placera era apostarle a ella, un derechazo, dale más abajo, una patada en la espinilla, ya le sacaste el resuello, un gancho al hígado, no pierdas de vista su quijada, ahora sí, túpele duro, aviéntales otra, qué tino el tuyo, Jesusa, le diste hasta por debajo de la lengua, pero la imagen más entrañable era la de su figura menuda, muy derecha, al lado de las otras Adelitas arriba del tren, de pie y de perfil, sus cananas terciadas, el ancho sombrero del capitán Pedro Aguilar protegiéndola del sol.

Mientras ella hablaba surgían las imágenes y me producían una gran alegría. Me sentía fuerte de todo lo que no he vivido. Llegaba a mi casa y les decía: “Sabén, algo está naciendo en mí, algo nuevo que antes no existía”, pero no contestaban nada. Yo les quería decir: “Tengo cada vez más fuerza, estoy creciendo, ahora sí voy a ser una mujer”. Lo que crecía o a lo mejor estaba allí desde hace años era el ser mexicana, el hacerme mexicana; sentir que México estaba dentro de mí y que era el mismo que el de la Jesusa y que con sólo abrir la rendija entraría. Yo ya no era la niña de diez años que vino en un barco de refugiados, el Marqués de Comillas, hija de eternos ausentes, de viajeros en barco, hija de trasatlánticos, hija de trenes, sino que México estaba dentro; era un animalote adentro (como Jesusa llamaba a la grabadora), un animal lozano y fuerte que se engrandecía hasta ocupar todo el lugar. Descubrirlo fue como tener de pronto una verdad entre las manos, una lámpara que se enciende bien fuerte y echa su círculo de luz sobre el piso. Antes, sólo había visto las luces flotantes que se pierden en la oscuridad: la luz del quinqué del guardagujas que se balancea siguiendo su paso hasta desaparecer, y esta lámpara sólida, inmóvil, me daba la seguridad de un ancla. Mis abuelos, mis tatarabuelos, tenían una frase clave que creían poética: “I don’t belong”. A lo mejor era su forma de distinguirse de la chusma, no ser como los demás. Una noche, antes de que viniera el sueño, después de identificarme palabra por palabra con la Jesusa y repasar una a una todas sus imágenes, pude decirme en voz baja: “Yo sí pertenezco”.

Durante meses concilié el sueño pensando en la Jesusa; bastaba una sola de sus frases, apenas presentida, para quedarme en blanco. Y veía dentro de mí, como cuando de niña, una vez acostada, oía la noche que crecía. “Sé que crezco porque oigo que mis huesos truenan imperceptiblemente.” Mi madre reía. Crecer para mí era de vida o muerte. Mi abuela reía. Ahora, ya crecida, la Jesusa reía dentro de mí; a veces con sorna, a veces me dolía. Siempre, siempre me hizo sentir más viva.

Entre Jesusa y yo, poco a poco nació el cariño prudente, temeroso. Llegaba yo con mi costal de quejumbres de bestezuela mimada y ella me echaba la viga: “Hombre, ¿de qué se apura? Tanto cargador que anda por allí”.

Minimizar el problema más viejo del mundo: el del amor y el desamor, fue un saludable golpe a mi amor propio. Allí estábamos las dos, temerosas de hacernos daño. Esa misma tarde calentó un té amargo para la bilis y me tendió la quinta gallina: “Tome, llévesela a su mamá para que la haga en caldo”. Un miércoles llegué y me dormí en su cama y sacrificó sus radionovelas para cuidarme el sueño. ¡Y Jesusa vive de la radio! Era su comunicación con el exterior, su único lazo con el mundo; nunca la apagaba, ni siquiera hizo girar la perilla para bajar el volumen cuando devanaba los episodios más íntimos de su vida.

Poco a poco fue naciendo la confianza, la querencia, como ella la llamaba, esa que nunca nos hemos dicho en voz alta, que nunca hemos nombrado siquiera. Creo que Jesusa es a quien más respeto después de mi hijo Mane. Nunca, ningún ser humano hizo tanto por otro como Jesusa por mí. Y se va a morir, como ella lo desea, por eso cada miércoles se me cierra el corazón de pensar que podría no estar. “Algún día que venga, ya no me va a encontrar, se topará nomás con el puro aire.” Y se me abre el corazón al verla allí sentada en su sillita, o encogida sobre su cama, sus dos piernas colgando enfundadas en medias de popotillo, oyendo su comedia; sus manitas chuecas de tanta lavada, sus manchas cafés en el rostro, llamadas “flores de panteón”, sus trenzas flacas, sus suéteres cerrados por un seguro, y le pido a Dios que me deje cargarla hasta su sepulcro.

Cuando viajé a Francia le mandé cartas pero sobre todo postales. Las primeras respuestas que recibía a vuelta de correo eran las tuyas. Iba con los evangelistas de la plaza de Santo Domingo, les dictaba su misiva y la ponía en Correo Mayor. Me contaba lo que ella creía podía interesarme: la venida a México del presidente de Checoslovaquia, la deuda externa, accidentes en las carreteras, cuando en México nunca hablábamos de las noticias de los periódicos. Jesusa siempre fue imprevisible. Una tarde llegué y la encontré sentadita muy pegada a la radio, un cuaderno sobre sus piernas, un lápiz entre sus dedos. Escribía la U al revés y la N con tres patitas; lo hacía con una infinita torpeza. Estaba tomando una clase de escritura por radio.

—¿Y para qué quiere aprender eso ahora?

—Porque quiero morirme sabiendo leer y escribir —me respondió.

En diversas ocasiones intenté sacarla:

—Vamos al cine, Jesusa.

—No, porque yo no veo bien... Antes sí me gustaban los episodios, las de Lon Chaney.

—Entonces vamos a dar una vuelta.

—¿Y el quehacer? Cómo se ve que usted no tiene quehacer.

Le sugerí un viaje al istmo de Tehuantepec para ver de nuevo su tierra, cosa que creí que le agradaría hasta que caí en la cuenta de que la esperanza de algo mejor la desquiciaba, la volvía agresiva. Jesusa estaba tan hecha a su condición, ya tan maleada por la soledad y la pobreza, que la posibilidad de un cambio le parecía una afrenta: “Lárguese. ¿Usted qué entiende? Lárguese le digo. Déjeme en paz”. Comprendí entonces que hay un momento en que se sufre tanto que ya no se puede dejar de sufrir. La única pausa que Jesusa se permitía era ese Farito que fumaba despacio a eso de las seis de la tarde con su radio eternamente prendido, incluso cuando me hablaba en voz alta. Los regalos los desenvolvía y los volvía a empaquetar con mucho cuidado. “Para que no se maltraten.” Así conocí sus muñecas, todas nuevas, intocadas, amarradas a su caja de cartón. “Son cuatro. Yo me las he comprado. Como de niña no tuve...”

Jesusa siempre supo por dónde sopla el viento. Mojaba su índice, lo levantaba en el aire y decía: “Estoy tanteando al viento”. Era bonita su figura, su mano en alto, su dedito apuntando al cielo, su cara al aire, midiéndose con los elementos. Luego advertía orgullosa: “Esta noche va a llover”. ¡Ay, mi Adelita! En el techo del vagón del tren, la miro guarecerse de la lluvia bajo la manga de hule, porque durante toda la bendita Revolución la caballada anduvo adentro y la gente afuera. Años más tarde, Paula, mi hija de cuatro añitos, habría de cantarle a Jesusa, reivindicando en cierto modo a las galletas de capitán, a las perdidas, sinvergüenzas que siguen a los hombres: “Yo soy rielera y tengo a mi Juan. / Él es mi encanto, yo soy su querer. / Cuando me dicen que ya se va el tren: / Adiós, mi rielera, ya se va tu Juan. / Tengo mi par de pistolas / con sus cachas de marfil / para agarrarme a balazos / con los del ferrocarril”.

Elizabeth Salas, en su libro *Soldaderas in the Mexican Military*, cuenta que, en 1914, en Fort Bliss y luego en Fort Wingate, entre enero y