

Traperas y extranjeras en la Ciudad de México: Tina Modotti y Angelina Beloff como *flâneuses* en la narrativa de Elena Poniatowska

Elisabeth Guerrero (Bucknell University) ha publicado artículos sobre literatura mexicana e historia intelectual en revistas como Monographic Review/Revista Monográfica, Hispanófila, Chasqui: Revista de literatura latinoamericana, y el Rocky Mountain Review of Language and Literature. Su ensayo sobre el escritor chicano Víctor Villaseñor será publicado en diciembre del 2003 en Latino/a Writers (Scribner's/Gale Group). Actualmente co-edita Steel and Glass: Women Write the City in Latin America.

Una ciudad es un valor espiritual, una fisonomía colectiva, un carácter persistente y creador [...]. Formar 'ciudades,' ciudades con entera conciencia de sí propias, y color de costumbres, y sello de cultura, debe ser uno de los términos de nuestro desenvolvimiento.

—José Enrique Rodó, 1917

La ensayista y novelista Elena Poniatowska (París, 1932) lleva medio siglo documentando las enormes transformaciones de la Ciudad de México, que hoy día se ha convertido en una megalópolis con una población que excede a los 25 millones de habitantes. En la obra de Poniatowska, la ciudad capitalina seduce a los mexicanos de todos los sectores sociales con sus riquezas culturales y la promesa de empleo. Sin embargo, Poniatowska problematiza las atracciones del Distrito Federal. Revela que la zona urbana es capaz de ser brutal para las clases populares y que sigue siendo hostil para las mujeres que intentan conservar un espacio propio dentro del ambiente cosmopolita.

Para teorizar la obra de Poniatowska, recorro a la figura del *flâneur*, un ser que deambula, lee la ciudad como si fuera un texto y, a su vez, escribe o pinta la ciudad que observa. Este trabajo explora la epistemología de Poniatowska como *flâneuse* posmoderna; para la escritora, la posición del paseante artista de nuestros tiempos es una de solidaridad hacia el pueblo. Poniatowska escribe con una conciencia de justicia social que es aparente en sus crónicas y también en sus novelas. Además, la novelista

mexicana escribe con una conciencia feminista que celebra la vida de las mujeres artistas; el presente ensayo se enfocará particularmente en los personajes principales de las novelas *Tinísima* y *Querido Diego, te abraza Quiela*, figuras que también corresponden al prototipo de la *flâneuse*.

El concepto del *flâneur* y el leitmotif del traperero sirven de herramienta crítica para teorizar las crónicas urbanas de Poniatowska. Walter Benjamin recogió el término *flâneur* para discutir la obra de Charles Baudelaire, un poeta de la modernidad que paseó por las avenidas del París decimonónico y escribió sobre el espectáculo de la vida urbana. Baudelaire retrató al *flâneur* en su ensayo sobre los grabados urbanos de Constantin Guys. Para el poeta, Guys era el prototipo del *flâneur*, un pintor de lo transitorio de la vida urbana moderna. Varios críticos han descrito al *flâneur* de Baudelaire como una figura masculina y privilegiada que mantiene cierta distancia hacia la vida urbana que observa y retrata. Por ejemplo, en su estudio *Desencuentros de la modernidad en América Latina*, Julio Ramos describe al paseante del siglo XIX en Latinoamérica como un sujeto cosmopolita parecido al artista baudelaireano, un *flâneur* que observa con una mirada distanciadora y elitista: “En la flanería el sujeto urbano, privatizado, se aproxima a la ciudad con la mirada de quien ve un objeto en exhibición” (128). Sin embargo, los versos de Baudelaire también representan figuras desamparadas y femeninas que Benjamin también recoge en su análisis, figuras como la prostituta, la viuda, la anciana y el traperero, vagabundos que deambulan por el paisaje urbano. El traperero, este ser que recoge los deshechos de la ciudad, ofrece una metáfora especialmente adecuada tan-

to para el *flâneur* posmoderno como para la *flâneuse*, o la paseante femenina. Mientras Benjamin hace uso del *flâneur* baudelaireano para interpretar la modernidad urbana, veremos en el presente ensayo cómo Poniatowska, la escritora cosmopolita, también celebra la vida de las *flâneuses* Tina Modotti y Angelina Beloff.

Ahora bien, algunos teóricos feministas mantienen que el *flâneur* de Baudelaire y Benjamin es una figura exclusivamente masculina. Según Janet Wolff y Griselda Pollock, la vida de una *flâneuse*, o paseante femenina, no era posible durante los siglos XIX y XX; limitada al espacio privado, la artista femenina no podía disfrutar ni del ocio ni de la libertad de explorar las calles ciudadinas para observar y retratar la vida moderna. Por ende, sus obras solían ser más íntimas y menos públicas, como lo son por ejemplo los autorretratos de Frida Kahlo en comparación con los murales de Diego Rivera. Sin embargo, Deborah Parsons mantiene que la figura alegórica del traperero le deja las puertas abiertas a la *flâneuse* en la teoría crítica. Como los pepenadores que recogen los desperdicios en los vertederos del Distrito Federal, el traperero es una figura marginal que empatiza con la muchedumbre mientras lee y recoge los fragmentos dispersados en medio del espacio urbano. Sugiero que la flexibilidad de la figura benjaminiana del traperero como *flâneur* permite su uso como metáfora crítica para la persona que observa y escribe la fragmentaria experiencia urbana del capitalismo avanzado.

Además, el tropo del *flâneur* de la modernidad sigue siendo útil como herramienta crítica para investigar la posmodernidad urbana. Después de su estudio de Baudelaire, Benjamin continúa

su exploración de la flanería en su proyecto *Pasajes*, una colección fragmentaria de sus observaciones sobre la modernidad recogidas en sus paseos por las calles de París y Berlín. Aunque Benjamin pronosticó el fin de la flanería con la desaparición de los pasajes parisinos, para los críticos el *flâneur* sigue vigente como metáfora crítica para el artista urbano que transita la ciudad. Según Keith Tester,

the figure and the activity [of the *flâneur*] appear regularly in the attempts of social and cultural commentators to get some grip on the nature and implications of modernity and postmodernity. (1)

El *flâneur* benjaminiano se ha convertido en el paseante de nuestros tiempos, ahora deambulando por los espacios posmodernos del centro comercial y del internet, espacios del simulacro que ha descrito Baudrillard.

A mi modo de ver, el desafío que enfrenta el *flâneur* posmoderno es de no perderse en este simulacro. Explica Néstor García Canclini:

Narrar es saber que ya no es posible la experiencia del orden que esperaba el *flâneur* al pasear por la urbe a principios de siglo. Ahora la ciudad es como un videoclip: montaje efervescente de imágenes discontinuas. (32)

En esta época de globalización y tecnología comunicativa, la cartografía urbana se extiende más allá de sus límites. Sin embargo, Poniatowska no parece estar de acuerdo con Baudrillard, para quien la experiencia posmoderna es una simulación que debilita las posibilidades para cualquier acción política real de parte de la sociedad civil. En cambio, el teórico de

pedagogía crítica, Peter McLaren, ofrece una visión particularmente apta para Poniatowska y su obra, una visión del paseante con una conciencia social. McLaren se imagina al *flâneur* actual como un etnógrafo urbano que debe responder al consumismo global con una conciencia crítica:

[...] for me the figure of the *flâneur/flâneuse* embodies an attempt in urban settings to live within the blurred and vertiginous strategies of representation and the shifting discourses of capitalism's marketing strategies and mechanisms and merge [yet not fuse] with them. (144)

Partiendo de McLaren, propongo que en sus crónicas y novelas urbanas Poniatowska responde a los desafíos del capitalismo avanzado con la perspectiva crítica que el teórico describe, una conciencia de justicia social y, yo agregaría, una conciencia feminista. Su nuevo paradigma del paseante artista es de uno que no se distancia de la muchedumbre, ni se pierde en ella, sino que busca unirse con ella en un gesto de solidaridad.

Al procurar esta conciencia social y feminista, la obra de Poniatowska se enfoca en dos grupos principales: la gente de bajos recursos económicos y las artistas femininas. De hecho, para Poniatowska, estos dos grupos están fundamentalmente ligados. Ella propone una visión utópica en la que la obra de las artistas y escritoras de conciencia social puede anular el silencio de los pobres:

La actual literatura de las mujeres ha de venir como parte del gran flujo de la literatura de los oprimidos, la de los sin tierra, la de los pobres, los que aún no tienen voz, los que no saben leer ni escribir [...]. Ahora desputna, en ese

gran silencio, en ese fuerte silencio latinoamericano ya no una literatura de confesión intimista, de 'amor es una lágrima' sino una literatura de existencia y denuncia. ("La literatura" 2)

Por esa razón, a Poniatowska le interesan principalmente los grupos subalternos y las escritoras y artistas femeninas, y narra los desafíos que ellos enfrentan al buscar un lugar seguro en la megalópolis que hoy es la Ciudad de México.

La escritora mexicana comenzó su carrera como periodista con una serie de entrevistas y columnas en la sección social de *Excélsior* en 1953. Más adelante en su carrera, como respuesta a los eventos de 1968, cuando el gobierno ordenó la matanza de cientos de estudiantes que protestaban en la Plaza de Tlatelolco, Poniatowska inició el nuevo periodismo en México.¹ Su obra parteaguas, *La noche de Tlatelolco* (1971), es un *collage* de testimonios del evento. Esta obra polifónica y fragmentada refleja la tragedia del 68 en medio del caos urbano, y de esa manera corresponde con el leitmotif benjaminiano del trapero que recoge los deshechos de la ciudad. Las crónicas de Poniatowska recogen las voces de los menospreciados, las criadas, las costureras y personajes como Jesusa en su novela testimonial *Hasta no verte, Jesús mío*, un ser que trabaja para sobrevivir en el mundo del hampa. Es importante reconocer que aunque la obra de Poniatowska señala las injusticias sociales de la urbe mexicana, no presenta a los personajes como víctimas sino que se enfoca en su capacidad para defender sus intereses. Jean Franco señala que Poniatowska utiliza el género testimonial para enfatizar lo que Franco titula "la agencia popular":

Poniatowska has consistently amplified the testimonial genre by converting it into fiction and by incorporating many testimonials into a chronicle of a single event. This corresponds to a recurrent theme of 'popular agency,' that is, the potentiality of ordinary people (the young people of *La noche de Tlatelolco*, the earthquake survivors of *Nada, nadie*) to act on their own behalf. (72)

De hecho, para hacer hincapié en las posibilidades de las clases populares para transformar la Ciudad de México, Poniatowska constantemente dialoga con las voces de individuos de diversos sectores sociales en su obra. Para la crítica Beth Jörgensen, el diálogo es el elemento que más se destaca en la escritura de Poniatowska; este es:

the dialogue that she has actively sought, first from a position of cultural outsider, and then from a position of increased cultural rootedness and authority within Mexico. (xix)

Después de la publicación de *La noche de Tlatelolco* Poniatowska continuó incorporando las múltiples voces y la conciencia social de solidaridad que describe Jörgensen con el tomo *Fuerte es el silencio* (1980), que trata sobre una huelga de hambre de las madres de unos jóvenes desaparecidos, y con *Nada, nadie. Las voces del temblor* (1987), que documenta el terremoto de 1985 que devastó la Ciudad de México. Tal y como han observado varios críticos, entre otros Jean Franco, Hilda Chacón y Carlos Monsiváis, Poniatowska celebra las posibilidades de la sociedad civil en sus crónicas. En *Nada, nadie*, por ejemplo, la escritora nota que mientras el esta-

do interfiere con los esfuerzos y los fondos para el socorro, los ciudadanos mismos se encargan del rescate. Como ha observado García Canclini, en la posmodernidad los pequeños grupos sociales dentro del espacio urbano reemplazan a las entidades mayores como la clase social o la nación misma. En *Nada, nadie*, Poniatowska distingue entre el estado y el pueblo, declarando que aunque el gobierno nacional falla, la gente de México no falla:

El sentimiento de inferioridad tan viejo que tenemos los mexicanos, lo debemos cuestionar. Los mexicanos no somos inadecuados, el inadecuado es el sistema. Vimos que si trabajamos juntos lo hacemos bien. (172)

De esa manera, la obra de Poniatowska indica una insatisfacción con el gobierno mexicano a la vez que expresa su respeto hacia el pueblo mexicano.

Después de *Nada, nadie*, Poniatowska ha publicado varias otras obras ensayísticas de conciencia social o feminista; por ejemplo, en su colección *Luz y luna, las lunitas* (1994), el ensayo “Se necesita muchacha” lamenta el analfabetismo y describe escenas de pobreza. También de interés es la crónica reciente *Las mil y una... (la herida de Paulina)* (2000), que documenta el caso de Paulina, una niña de trece años que fue violada en su casa por un ladrón y quedó embarazada. Aunque el Ministerio Público le autorizó un aborto, en el hospital en Mexicali se negaron a hacerlo y Paulina fue obligada a dar a luz. La obra indica la preocupación de Poniatowska por la pérdida del estado laico a causa de la presencia del Partido Acción Nacional (PAN), e indica su respeto hacia la niña que se atrevió a denunciar al viola-

dor. Poniatowska explica en el texto que escribe este tipo de libro porque se identifica con los menos poderosos, y también porque no tiene verdades absolutas:

Si me hice periodista es porque sólo he tenido preguntas, nunca certezas. De lo que sí estoy segura es de mis intenciones [...]. Muy pronto descubrí a las minorías y me identifiqué con ellas. Son mi legión. (157)

Fiel a la tradición poniatowskaniana, su crónica busca indicar su solidaridad con los menos poderosos. En ese sentido, ella cumple con las sugerencias de McLaren para el *flâneur* posmoderno, una figura que responde con una conciencia crítica al consumismo que agobia los centros urbanos.

Además de sus crónicas urbanas, Poniatowska también observa el ambiente urbano y cuestiona las desigualdades sociales en su obra novelística. No puedo dejar de mencionar la aclamada novela testimonial *Hasta no verte Jesús mío* (1969), basada en sus entrevistas con Jesusa Palancares, una anciana que había sobrevivido el abuso, la pobreza, y el tumulto de la revolución mexicana. Jesusa tiene muchos oficios: soldadera, mesera, lavandera, curandera; y también en cierto modo es una historiadora oral, ya que va contando sus observaciones y experiencias como mujer pobre en la ciudad, experiencias que Poniatowska ha juntado en *Hasta no verte Jesús mío*. En el texto, Jesusa reconoce la dificultad de andar libre en la ciudad como mujer: “Para todas las mujeres sería mejor ser hombre, seguro, porque es más divertido, es uno más libre y nadie se burla de uno” (186). La anciana explica que una muchacha se expone al acoso sexual,

mientras una vieja se expone a la irrisión. Además, tiene que evitar a la policía si sale a bailar y se le hace tarde:

En esa época no podía uno andar a deshoras de la noche, de mujer, porque no me acuerdo qué presidente, creo que Obregón, ordenó que dando las nueve de la noche, mujer que anduviera por la calle, mujer que se llevarían a la cárcel. (189)

Jesusa, una mujer pobre, paga un precio por atreverse a sobrevivir y a vivir libremente en la capital mexicana.

La combinación de conciencia social y enfoque urbano que se encuentra en *Hasta no verte, Jesús mío* se incorpora a lo largo de la novelística de Poniatowska. También cabe mencionar, por ejemplo, su reciente *La piel del cielo*, ganadora del Premio Alfaguara 2001, que trata sobre la vida de un astrónomo mexicano, y *Paseo de la Reforma* (1996), que toma lugar en el Distrito Federal a mediados del siglo veinte. Para el propósito de esta última sección del trabajo me enfoco en dos novelas sobre artistas femeninas; la primera esposa de Diego Rivera, la pintora rusa Angelina Beloff, es protagonista de la novela epistolar *Querido Diego, te abraza Quiela* (1978), y la fotógrafa y activista italiana Tina Modotti es el enfoque de la novela biográfica *Tinísima* (1992). Las dos viven sus años más fructíferos como artistas durante los años 20. Las novelas de Poniatowska indican que durante este momento de transición social después de la primera guerra mundial y la revolución mexicana, Modotti y Beloff enfrentan de manera ambivalente su nuevo papel como *flâneuses* o artistas urbanas. Dependen de la aprobación de sus mentores y esposos, y las vicisitudes de la vida crean muchos

lapsos en sus carreras como artistas. Sin embargo, tienen momentos de inspiración, pasión y esmero por su oficio. De hecho, el lugar de mayor inspiración artística para las dos es la Ciudad de México.

La figura histórica Angelina Beloff, o Quiela, vivió durante diez años con Rivera en París durante los difíciles años de posguerra. Allí la artista rusa sufrió hambre, soledad, la muerte de su hijo y el abandono de Rivera. En la novela *Querido Diego*, Quiela responde con ambivalencia a estas dificultades; una figura que hace puente sobre dos épocas, Quiela alterna entre la actividad y la pasividad. En parte es una mujer abnegada que vive por Rivera, tolera sus infidelidades y lo espera pacientemente. Por otro lado, Beloff se jacta de su habilidad para mantenerse sola y para tener un oficio, y hay momentos luminosos en la novela cuando ella indica su propia pasión por el arte. Esta chispa se enciende durante sus estudios en San Petersburgo y después en París cuando visita los museos, pasea por las avenidas, y regresa a casa para pintar:

Al llegar a la casa me puse a pintar, estaba carburada y me senté frente a tu caballete, bajé la tela que dejaste a la mitad [...] y tomé una blanca y comencé. Es imposible no llegar a tener talento cuando se tienen revelaciones como la que experimenté ayer. Pinté con ahínco una cabeza de mujer que sorprendí en la calle ayer de regreso del Louvre, una mujer con ojos admirables, y ahora que se ha ido la luz te escribo mi conmoción y mi alegría. (21)

De esta manera, Beloff también es *flâneuse*, transitando la geografía urbana y creando arte para representarla. Y la urbe que más quiere conocer y pintar ahora es la Ciudad de México. "Tú eres mi patria," le

declara a Rivera en una de sus cartas, y cuando finalmente comprende que él no regresará por ella, la pintora rusa se va a vivir y a pintar en México, aunque Rivera ya no la reconoce.

La fotógrafa italiana Tina Modotti es también una artista que figura en la obra de Poniatowska, en la novela biográfica *Tinísima*. En contraste con la obra intimista de Beloff, las fotografías de Modotti incorporan una conciencia social, celebrando la “mexicanidad” a la vez que deplora las injusticias hacia los pobres, los indígenas y los trabajadores. En ese sentido la *flâneuse* moderna, Modotti, sirve de predecesora para la *flâneuse* posmoderna, Poniatowska. En la novela, a Modotti le encanta la Ciudad de México, pero México la traiciona. El desafío para ella como artista es poder extender su mirada, andar libremente por las avenidas de la ciudad y fotografiar lo que ve. Modotti tiene que luchar para no ser sólo el objeto de la mirada del público mexicano ni como mujer atractiva ni como modelo para artistas, ni tampoco como extranjera exótica y políticamente sospechosa.

Es preciso señalar las ilustraciones que Poniatowska incluye en *Tinísima* porque celebran la sexualidad de la italiana a la vez que indican su indiscutible talento. Al lado de las imágenes periodísticas que documentan el entorno sociopolítico de los años 20 y 30, se encuentran obras de su esposo, el fotógrafo Edward Weston, y del muralista Diego Rivera que retratan a Tina como una amante sensual de piel luminosa. A la vez, las fotografías de la misma Modotti enseñan su visión de México, un México contradictorio, lleno de bellezas y de injusticias sociales. En “Elegancia y pobreza,” el lente de Modotti capta un momento de ironía cuando un

trabajador se sienta a descansar en la calle; detrás de él se encuentra un anuncio con un señor vestido de esmoquin. Se lee, “Desde la cabeza a los pies, tenemos todo lo que requiere un caballero para vestir elegante” (217). Otras fotografías de Modotti muestran una combinación de esmero técnico y estético junto con la ternura de su mirada: captan, por ejemplo, la cara de su amante asesinado, el activista cubano Julio Antonio Mella, las manos callosas de un trabajador y varias fotos de la silueta encorvada e iluminada de una planta o una flor, imágenes que recuerdan las pinturas de Georgia O’Keefe.

En la obra, Poniatowska indica que por un tiempo Modotti vive feliz como artista en México. La italiana se encuentra inspirada por la gente, las artesanías y los colores, apoyada por su mentor y marido Weston, y celebrada por los aficionados. Cuando Weston le enseña el arte de sacar y revelar fotografías:

abría dentro de ella un flujo de energía creativa antes desconocido o apenas intuido, y las placas de gelatina y plata, el celuloide, la emulsión y la luz para fijar la imagen, eran los elementos del descubrimiento que él, sin más, había puesto en sus manos. (141)

La joven Modotti se siente realizada como artista cuando está rodeada de las bellezas de la ciudad capitalina:

Fíjate Eduardito, antes que el sol, van a salir las muchachas a regar la banqueta. Cada una barre su pedazo de la ciudad. ¿No es este el reparto equitativo de la belleza una ciudad engalanada entre todos? En México cada piedra está viva, habla, voy a hacerme un lugar en esta tierra. (141)

Modotti se entusiasma en México como artista y también como mujer:

Este país me llama todos los días a ser mejor... Mejor amante, mejor discípula tuya, mejor fotógrafa, mejor ser humano. Aquí me construyo y me reinvento. (145)

Cuando un amigo le advierte que México la puede traicionar, ella responde, "México es de quien nace para conquistarlo. Yo nací para México. México es mío; yo soy de México" (145).

Sin embargo, un tiempo después de que Weston, ahora su ex-marido, ha partido para California, sobreviene la tragedia cuando el amante de Tina es asesinado, y la novela muestra que ahora México sí la traiciona. A raíz de su asociación con el movimiento socialista y el asesinato de su compañero, la fotógrafa italiana es sitiada por la prensa y el gobierno mexicano. Los datos encontrados por Poniatowska en los archivos históricos los expresa en la novela: durante la época nacionalista y masculinista después de la revolución, los periódicos y la corte no sólo sospechan de la política de Modotti y de su calidad de extranjera sino que la destrozan por su sensualidad y su libertad como mujer-artista. En la corte,

súbitamente Tina ya no es fotógrafa, ni tiene obra. No es nadie salvo un apellido que se deletrea trabajosamente, con displicencia, casi con asco, lanzándose además miradas de desprecio que subrayan que ella es ex-tran-je-ra, y por tanto capaz de inmiscuirse en la política y de hacer declaraciones falsas. (50)

Los encabezados la llaman "la Mata Hari" y se esmeran en describir su ropa, su cuer-

po, su vida "licenciosa," su "nido de artista." Aunque Diego Rivera acude al auxilio de su amiga, Modotti es juzgada por conspiradora y es expulsada de México. Trágicamente, en Europa ella abandona el arte por la militancia, pero su vida no deja de ser interesante. *Tinísima* traza su trayectoria en Alemania y la Unión Soviética, donde Modotti se dedicaría al espionaje; después, en España durante la Guerra Civil, trabajaría como enfermera.

Envejecida por sus experiencias, Modotti regresa a México y esta vez, al igual que Angelina Beloff, la italiana pasa desapercibida. Para ella, México ha cambiado para mal; los grandes muralistas ya no predominan, y ahora hay más automóviles que gente en las calles. Además, la artista recuerda como la sociedad mexicana la había destrozado en la corte y en los periódicos en 1929 y se horroriza de como se habla de las mujeres todavía en la sociedad mexicana:

En México se desprecia a las mujeres, se les consume, se les desecha, se les estigmatiza, se les cuelga para siempre al árbol patriarcal y allí se les ahorca. Se bambolean durante años con la lengua de fuera, el sexo al aire. (618)

Por eso, Modotti le da la bienvenida a la vejez, ya que la salva de la atención y de los juicios de la gente: "Nahui le dijo que había envejecido, bendita vejez, bendita travesía que está por terminar" (618). Poco después de su regreso a México la fotógrafa y activista muere de un infarto.

De esta manera, las narrativas de Poniatowska presentan cierta desilusión ante las posibilidades para las mujeres artistas, especialmente las extranjeras, en el México de Beloff y Modotti. Al igual que los ciudadanos rurales son seducidos por

la imagen de una utopía consumista y una tierra prometida del urbanismo, las artistas femeninas en la obra de Poniatowska también buscan el paraíso en el Distrito Federal y encuentran que la utopía urbana no existe. Poniatowska explica:

Aunque a nosotros nos parezca mejor una choza campesina, por más humilde que sea, a un tugurio proletario, ellos, los que vienen del campo, siguen creyendo en la bondad de la gran ciudad que algún día les dará lo que no les ha dado la tierra: la lotería, los premios del radio y de la televisión, las canciones dedicadas a mi mamacita porque hoy es el día de su santo, los aparatos domésticos que regala Pelayo, las fotonovelas [...].
(*Todo México* 23)

Mientras que los campesinos buscan una vida mejor en la ciudad, Angelina Beloff y Tina Modotti viajan a la Ciudad de México en busca no tanto de trabajo sino de los encantos del país y de la sofisticación de la ciudad, de una vida intelectual estimulante, de inspiración para su obra, y tal vez del reclamo de los críticos. En contraste con estas esperanzas de sus protagonistas, *Querido Diego* retrata el abandono, la soledad y abnegación de Beloff, mientras *Tinísima* narra los ataques de la prensa y la temprana muerte de Modotti. Entonces, Poniatowska señala las injusticias que han impedido que las mujeres artistas tengan la libertad de observar y grabar los momentos de la historia urbana. Sin embargo, a pesar del fin doloroso de sus personajes Beloff y Modotti, Poniatowska también celebra las oportunidades que ellas disfrutaron como *flâneuses*. Hemos visto que en las dos novelas, hay momentos de libertad personal y artística

cuando la fotógrafa italiana y la pintora rusa transitan por la ciudad y realizan obras trascendentes. A través de las narrativas de Poniatowska, la obra y la vida de las dos artistas perduran.

Las protagonistas de las dos novelas, *Querido Diego* y *Tinísima*, son seres que navegan los espacios urbanos como mujeres y como artistas, y que no sólo buscan observar sino que intentan hacer arte de lo que perciben. Por eso, ha sido de especial interés cómo la *flâneuse*, Poniatowska, explora y retrata la experiencia de ellas como *flâneuses* predecesoras en las vísperas de la posmodernidad. Poniatowska misma es un nuevo paradigma del transeunte artista que busca retratar nuestra época de capitalismo avanzado y globalización en la megalópolis mexicana. Estoy de acuerdo con Judy Maloof cuando comenta:

It is important to underscore that Poniatowska is a woman of remarkable courage who does not hesitate to publish criticism of the Mexican government. (149)

Sin duda, Poniatowska es una *flâneuse* posmoderna de conciencia social, paseando por las avenidas de la ciudad, enfocando su mirada en la vida de los habitantes, y creando obras que transmiten las escenas que ella observa, escenas de pobreza, opresión y sufrimiento, pero también de belleza y de esperanza.

Notas

¹ El nuevo periodismo surgió durante los años 60 con escritores como Tom Wolfe y Truman Capote, quienes comenzaron a incorporar elementos novelísticos en su obra periodística. Estos escritores no pretendían ser objetivos sino que interpretaban y participaban en los eventos que

documentaban. Véase, por ejemplo, *Kandy Kolored Tangerine-Flake Streamline Baby* de Wolfe (1965).

Obras citadas

- Baudelaire, Charles. *The Painter of Modern Life and Other Essays*. Ed. y trad. Jonathan Mayne. Nueva York: Da Capo Press, 1986.
- Baudrillard, Charles. *Culture et Simulacre*. Barcelona: Kairós, 1978.
- Benjamin, Walter. *Arcades Project*. New Haven: Yale UP, 1999.
- . *Charles Baudelaire: A Lyric Poet in the Era of High Capitalism*. Trad. Harry Zohn. Londres: Verso, 1989.
- Chacón, Hilda. *Comunicación y poder en las crónicas urbanas del México de fin de siglo: Elena Poniatowska y Carlos Monsiváis*. Diss. Ohio State U. 1999.
- Franco, Jean. "Going Public: Reinhabiting the Private." *On Edge: The Crisis of Contemporary Latin American Culture*. Ed. George Yúdice, Jean Franco y Juan Flores. Minneapolis: U of Minnesota P, 1992. 65-83.
- García Canclini, Néstor. "Ciudades y ciudadanos imaginados por los medios." *Perfiles latinoamericanos* 9 (1996): 147-61.
- Jørgensen, Beth. *The Writing of Elena Poniatowska: Engaging Dialogues*. Austin: U of Texas P, 1994.
- Maloof, Judy. "The Construction of a Collective Voice: New Journalistic Techniques in Elena Poniatowska's Testimonial: *Nada, nadie: Las voces del temblor*." *Hispanófila* 135 (2002): 137-51.
- McLaren, Peter. "The Ethnographer as Postmodern Flâneur." *Representation and the Text*. Ed. William Tierney. Albany: SUNY UP, 1997. 143-77.
- Parsons, Deborah. "Flâneur or Flâneuse? Mythologies of Modernity." *New Formations* 38 (1999): 91-101.
- Poniatowska, Elena. *Fuerte es el silencio*. México, D.F.: Ediciones Era, 1980.
- . *Hasta no verte, Jesús mío*. México, D.F.: Ediciones Era, 1969.
- . "La literatura de las mujeres es parte de la literatura de los oprimidos." *Suplemento Cultural de las últimas noticias* 1146 (1990): 1-3.
- . *Luz y luna, las lunitas*. México, D.F.: Ediciones Era, 1994.
- . *Las mil y una... (la herida de Paulina)*. Barcelona: Plaza y Janés, 2000.
- . *Nada, nadie. Las voces del temblor*. México, D.F.: Ediciones Era, 1987.
- . *La noche de Tlatelolco*. México, D.F.: Ediciones Era, 1971.
- . *La piel del cielo*. México, D.F.: Alfaguara, 2001.
- . *Paseo de la Reforma*. Barcelona: Plaza y Janés, 1996.
- . *Querido Diego, te abraza Quiela*. México, D.F.: Ediciones Era, 1978.
- . *Tinísima*. México, D.F.: Ediciones Era, 1992.
- . *Todo empezó el domingo*. México, D.F.: Editorial Océano, 1997.
- . *Todo México*. México, D.F.: Editorial Diana, 1990.
- Ramos, Julio. *Desencuentros de la modernidad en América Latina*. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1989.
- Rodó, Jose Enrique. "Ciudades con alma." *El camino de Paros*. Barcelona: Editorial Cervantes, (1917) 1928. 176-81.
- Tester, Keith. *The Flâneur*. Londres: Routledge, 1994.