

TABLA SIN ASIDERO: EL FEMINISMO EN LA POESÍA MEXICANA ACTUAL A TRAVÉS DE DOLORES DORANTES

*Tabla sin asidero: Feminism in the Current Mexican Poetry Through
Dolores Dorantes*

IGNACIO BALLESTER PARDO
UNIVERSIDAD DE ALICANTE (España)
nachoballester7@gmail.com

Resumen: Dolores Dorantes (Córdoba, Veracruz, 1973) es una poeta y periodista mexicana que vive en EUA desde 2011 debido a las amenazas, la intervención y la persecución que sufre por ser feminista. De ello da buena cuenta el blog que ese mismo año tuvo que cerrar a propósito de tal vejación. Sin embargo, Dorantes sigue trabajando en un nuevo espacio personal para evidenciar tamaño maltrato. A partir de sus poemarios *Estilo* (2011) y *Querida fábrica* (2012) estudiamos cómo la poeta feminista reflexiona desde la poesía sobre el estigma machista, la violencia, el dolor o la frontera.

Palabras clave: Dolores Dorantes, poesía, México, feminismo, género

Abstract: Dolores Dorantes (Córdoba, Veracruz, 1973) is a Mexican poet and journalist who has lived in the USA since 2011 due to the threats, the intervention and the persecution she suffers for being a feminist. This problem appears in the blog that that same year had to close because of such harassment. However, the poet continues to work in a new personal space to show the extent of such abuse. From his poetry books *Estilo* (2011) and *Querida fábrica* (2012) we studied how the feminist poet reflects poetry on stigma, violence, pain or the border.

Keywords: Dolores Dorantes, Poetry, Mexico, Feminism, Gender

El feminismo y la poesía mexicana¹

No cubrimos nuestras caras de niña. Somos la guerra.
Dolores Dorantes (2011: 17)

Antes de que fuera guillotizada por sus ideas políticas, Olympe de Gouges (1748-1793) escribió la *Déclaration des droits de la femme et de la citoyenne* (1791). Su repercusión tardaría en llegar, más aún a México; sin embargo, los frutos de la Revolución Francesa marcaron las olas del feminismo en Occidente: ilustrado, sufragista y, ya en el siglo XX, sesentayochista (Renau, 2000).

La subversión del “Orden simbólico” que señala Hélène Cixous (1937) en su ya clásica *Le Rire de la Méduse et autres ironies* (1975) permitiría que la mujer recuperase su cuerpo a través de la escritura, en este caso, del poema. Si nos fijamos en poetas de México que continúan la perspectiva feminista, la de Rosario Castellanos (1925-1974) es sin duda la influencia que vital y literariamente reconocen. Su poema “Lamentación de Dido” (1953-1955) se convierte en un símbolo del desamor, mientras que su obra de teatro *El eterno femenino* (1975) repasa con sarna y sorna la historia de la mujer en México evidenciando un cambio en el modo de enunciación que pasa por “santa Teresa, sor Juana, Virginia Woolf [...], Simone de Beauvoir o Elena Croce” (Serna, 2014: 42). Precisamente, un poemario de Castellanos, *De la vigilia estéril* (1950), inspira a Julian Palley para reunir en *De la vigilia fértil. Antología de poetas mexicanas contemporáneas* (1997) a Isabel Fraire (1934-2015), Elena Jordana (Buenos Aires, Argentina, 1934),² Gloria Gervitz (1943; según Palley, 1945), Carmen Boullosa (1954), Verónica Volkow (1955), Kyra Galván (1956) o Silvia Tomasa Rivera (1955 —para Palley, 1956—, El Higo, Veracruz) entre otras. Pese al parteaguas que marca tal nómina de autoras, Palley seguía etiquetando “una voz genuinamente femenina” (1997: 9). Es más, a través de Cixous el crítico planteaba: “Que haya un *estilo*, propiamente femenino —aparte de la temática— es otra cuestión todavía no resuelta” (13). El antologador marca en cursiva un término que será clave para la poética de

¹ Parte de este trabajo se debe al Seminario de Investigación en Poesía Mexicana Contemporánea, con sede en la Universidad Nacional Autónoma de México. Agradezco sus orientaciones a Jorge Aguilera, Diego Alcázar, Eva Castañeda, Alejandro Higashi, Jocelyn Martínez, Mariana Ortiz, Alejandro Palma, Israel Ramírez y, especialmente, a Diana del Ángel; que expuso este tema en la sesión de septiembre de 2017 como especialista en el feminismo de la poesía mexicana.

² Primera mujer que ganó el Premio Bellas Artes de Poesía Aguascalientes, un galardón que en sus cincuenta ediciones solo han recibido las ocho poetas siguientes: Coral Bracho (1951), Myriam Moscona (1955), Elsa Cross (1946), Malva Flores (1961), María Baranda (1962), María Rivera (1971), Dana Gelinás (Monclova, Coahuila, 1962) y Minerva Margarita Villarreal (Montemorelos, Nuevo León, 1957). De ello reflexionan la propia Diana del Ángel y las también poetas mexicanas Yolanda Segura y Yelitza Ruíz en el Coloquio 50 años del Premio de Poesía Aguascalientes. Para advertir la paulatina descentralización de la poesía mexicana, especificaremos entre paréntesis el lugar de nacimiento cuando no haya muerto o sea distinto a la capital del país.

Dorantes. Hace veinte años seguía existiendo una polémica que creemos ya superada. La poesía feminista en México no busca una caracterización particular del modo de escribir de las mujeres. ¿Quién sería capaz de distinguir si un poema ha sido escrito por un hombre o una mujer? Sería absurdo hacerlo; y mucho más intentarlo. En el país de Rosario Castellanos, la poesía feminista evidencia un problema histórico que para resolverse requiere de la visibilidad. Es por ello que en las últimas décadas proliferan recopilaciones igualmente desiguales: *Diez mujeres en la poesía mexicana del siglo XX* (1974), de Griselda Álvarez; *Poetisas mexicanas: siglo XX* (1976), de Héctor Valdés; *Las divinas mutantes. Carta de relación del itinerario de la poesía femenina en México* (1996), de Aurora Marya Saavedra; *Sin puertas visibles. An Anthology of Contemporary Poetry by Mexican Women* (2003), de Jen Hofer; o *Sombra roja. Diecisiete poetas mexicanas (1964-1985)* (2016), de Rodrigo Castillo (Ballester, 2015), según lo estudia Diana del Ángel (en prensa). En la más reciente, publicada en España, las diecisiete poetas tienen en común el interés por la plataforma digital, posiblemente, para publicar (en la mayoría de los casos, sin trabas editoriales) una obra que los medios convencionales le han impedido reflejar. Como veremos, el *estilo* es para Dolores Dorantes mucho más que un espejo (Establier, 1997).

En cuanto a los poetas feministas, no se advierte en México una corriente conjunta de textos que directamente o de manera explícita aboguen por la igualdad entre hombres y mujeres. Más bien encontraríamos poemas autónomos que denuncian tal violencia, como en José Emilio Pacheco (1939-2014) y los testimonios que recupera de aquella fatídica tarde de 1968 en *No me preguntes cómo pasa el tiempo* ([1969] 2010) y la segunda parte de su “Manuscrito de Tlatelolco”, “2. Las voces de Tlatelolco (2 de octubre de 1978: diez años después)” con los textos reunidos por Elena Poniatowska (París, 1932) en *La noche de Tlatelolco* (1971) —“Las mujeres cosidas por las balas, / niños con la cabeza destrozada, / transeúntes acribillados. // Muchachas y muchachos por todas partes” (70-71)— o en la poesía ecocrítica (Ballester, 2018) de Homero Aridjis (Contepec, Michoacán, 1940) —en su libro *El ojo de la ballena* (2001) y, concretamente, en el poema que denuncia el silencio que rodea a una “Mujer gritando”: “Sábado a medianoche. / Edificio gris. // Desde la ventana / del tercer piso, // mujer desgreñada / comienza a gritar. // En la plaza hay música, / cafés, mendigos. // El grito de la mujer / atraviesa la calle, // inoído, / y la fiesta sigue” (Aridjis, 2002: 798-799)—; así como Manuel Iris (Campeche, 1983), poeta mexicano que también radica en EUA, en *Cuaderno de sueños* (2009): “¿Qué pasaría si quiero caminar desnuda? / [...] Me llamo Inés / y tengo voz en este asunto” (27); o reivindicaciones de los derechos humanos que, siendo movimientos distintos, parten de una defensa homosexual desde Abigael Bohórquez (1935-1995) a Luis Felipe Fabre (1974) o César Cañedo (El Fuerte, Sinaloa, 1988).

En otras poetas feministas cabe destacar la presencia del bestiario con un sentido que, según veremos en Dorantes, podemos asociar al ostracismo,

como es el caso de las aves y la alegoría de libertad. Con esta fuerza visual lo expresa Amaranta Caballero (Guanajuato, 1973) en *Vanitas* (2013):

Ráfaga:

aviones de caza:

furtivos:

perfecta puntiaguda negra V:

los pájaros. (63)

La “perfecta puntiaguda negra V:” no es de “Vencida” sino de “Victoria”. Ese será el propósito de quienes emigran y dan testimonio de su experiencia a través de la poesía y el feminismo. Otro ejemplo sería el de Gaëlle Le Calvez (París, 1971) en *Les émigrants / Los emigrantes* ([2007] 2015): “Una rana diminuta con el corazón más ancho que su cuerpo, más fuerte que mi cuerpo” (17). Por su parte, Esther M. García (Ciudad Juárez, Chihuahua, 1987)³ ofrece en su poesía, desde *La doncella negra* (2010) o *Bitácora de mujeres extrañas* (2014) a *Mamá es un animal negro que va de largo por las alcobas blancas* (2017), una serie de metamorfosis de la figura femenina que sufre el hostigamiento por cambios en su cuerpo, maltrato familiar o acoso en deplorables condiciones laborales como son las del testimonio que recupera de las maquiladoras en su ciudad natal, Ciudad Juárez, en la frontera con EUA, donde se crio Dorantes. Y es que el contacto entre ambos países despertará olas feministas entre las que destaca la de Gloria Anzaldúa (1942-2004), estudiada por Belausteguigoitia (2009). Los insectos de García, pequeños pero fuertes, consiguen el vuelo de otras especies que estudia Nadia Contreras (2018) como abejas o mariposas, fundamentales para el caso de Dolores Dorantes.

El caso de Dolores Dorantes

Antes de que la amenazaran de muerte por sus ideas feministas, Dolores Dorantes (Córdoba, Veracruz, 1973) publicaba en su blog <http://dorantes.blogspot.com.es/>, pero tuvo que cerrarlo en 2011 por el motivo que se explicita en tercera persona, encabezando este espacio virtual:

³ Después de hacer lo propio con “Feminislán” y Dahlia de la Cerda, la también poeta feminista Esther M. García, recientemente, preguntó por la literatura escrita por mujeres a cuatro poetas: Sara Uribe, Julián Herbert, Maricela Guerrero y Rodrigo Castillo; quienes reconocen la misoginia en los canales literarios de México. Uribe y Castillo sí mencionan a Dorantes entre las “mujeres más representativas de la literatura contemporánea en México” (2018: s/p).

Dolores Dorantes cerró esta página debido a amenazas de muerte y persecución en su contra el 10 de marzo del 2011, mientras trabajaba para Documentación y Estudios de Mujeres A.C. promoviendo la escritura autobiográfica entre mujeres en estado de marginación, vulnerabilidad y reclusión. Sus teléfonos y correos electrónicos fueron *intervenidos*, su casa allanada y la autora fue obligada a dejar el país y la ciudad donde vivió durante 25 años. Gracias, Felipe Calderón: visita www.doloresdorantes.blogspot.com. (Dorantes, 2011: s/p)⁴

Su compromiso venció al miedo y no tardó en abrirse esta nueva página que aparece al final del texto anterior. Meses después, en febrero de 2012, hablaría de lo ocurrido en la primera entrada de un espacio que actualiza diaria, semanal y, en menor medida, mensualmente:

Pero hoy sólo quería empezar este nuevo sitio, este nuevo lugar. “Tabla sin asidero” se murió de miedo, la pobre (la resucitaré pronto para leerme y citarme a mí misma y a mis desafíos). Esta plática comienza de una conversación que tuve ayer, una conversación sobre la “permanencia” de la escritura. Ja. Dios mío, si yo creyera que la escritura es permanente no me atrevería a decir ni jota. Pero como la literatura es tan efímera como la existencia de cualquier pobre insecto, entonces hay que escribir con frecuencia. (Dorantes, 2012: s/p)

Con el dolor y la ironía de Rosario Castellanos, Dolores Dorantes muestra pequeñas viñetas en prosa de una realidad violenta. La literatura, como la vida, es tan efímera que sólo podemos escribir activamente para que al menos quede constancia de lo que hacemos. O de lo que no.

Dolores Dorantes es autora de los poemarios *Poemas para niños* (1999), *SexoPUROsexoVELOZ* (2004), *Septiembre* (2007) —inéditos en México—, *Estilo* (2011), *Querida fábrica* (2012) e *Intervenir* (2015); este último en coautoría con Rodrigo Flores. La mayoría de sus libros está disponible en su blog o en el *Archivo de Poesía Mexa*. Además, desde su asilo político lleva a cabo el proyecto móvil “Librería Feminista” y dirige “Cielo Portátil (por una educación libre)”. El caso de la veracruzana concentra el machismo, la imposición, la censura y la violencia de la escasa libertad de expresión que tiene la mujer en el país norteamericano, más aún si se dedica al periodismo y a la poesía desde una postura feminista. Las poetisas de México no sólo ven cómo su presencia en las antologías (un quinto; un tercio, en el mejor de los casos) está muy por debajo de su actividad real en lecturas y actividades poéticas como ponentes u oyentes. No sólo tienen menos derechos o libertades, sino que llegan a poner sus vidas en peligro por denunciar el delictivo estigma machista. En este sentido publicó sus libros *Estilo* (Mano Santa, 2011) y *Querida fábrica* (Conaculta / Práctica Mortal, 2012).

⁴ Es nuestra la cursiva, para anunciar el proyecto con el que terminaremos de analizar el trabajo de Dorantes.

Estilo se terminó de imprimir en noviembre de 2011 en Guadalajara, nueve meses después de que comenzara la persecución a Dorantes, y arranca con el significado que tiene la palabra que da título al poemario:⁵ “En Botánica, el estilo de una flor de angiosperma es la prolongación del ovario al final de la cual aparece el *estigma*. El estilo no contiene óvulos, quedando éstos restringidos a la región del gineceo llamada ovario. Modo de expresión básico y distintivo” (9; la cursiva es nuestra). Así pues, estamos ya ante la primera obra de Dorantes en la que explícitamente reivindica la igualdad y la fuerza de la mujer para resolver los conflictos que ella misma sufría en ese año en que tuvo que cerrar su blog por las amenazas y las persecuciones, preludio de su viaje a EUA. Cada una de las tres partes que integran el libro comienza con una reflexión sobre el significado que tiene el estilo en la voz poética que se desangra y que se dirige a la primera fuerza de mando del país vecino, que es el suyo. El sujeto poético se construye a partir de las voces que, anónimas, se alzan ante un problema concreto, gestado dentro del estómago que digiere la cruda realidad. Las feministas, dice Cristina Rivera Garza en *Los textos del Yo* (2005), “Pronunciaban la palabra. La escupían. La celebraban. / Corrían” (Castillo, 2016: 20).

Dorantes también muestra la violencia mediante los animales que mencionábamos anteriormente al referirnos a Amaranta Caballero o a Esther M. García. Esa “racha de pájaros”, a la que se alude prácticamente en todo el poemario como símbolo de la lucha feminista (Dorantes, 2011: 11-46), está compuesta por varias voces que forman un coro de denuncia y réplica, a la manera de Pacheco en los testimonios que recuperaba de Tlatelolco y Poniatowska. Así termina una de sus primeras prosas de *Estilo*: “Conviértenos en cielo que atraviesan las ramas. Captúranos del cuello como a los animales. Como a los animales, fervor.” (12). El sujeto poético, íntimamente ligado con la biografía de la poeta, se siente presa de un sistema gubernamental, un órgano de poder. Tal apartamiento impide la fecundación de las plantas que pluraliza la enunciación de Dorantes a través de la petición explícita de supervivencia y libertad, en relación con la columna del ovario a la que se hacía referencia:

“10.- Todas queremos que nos mantengas vivas. Queremos que nos tengas hirviendo. Que digas sí y más. Que ordenes échense y muéstrenme la lengua. Todas queremos que nos enrojezcas. Que nos atravieses. Queremos recibir el golpe de tu lengua y perdernos. Intenta sujetarnos y pasear con nosotras. Intenta descubrir lo que somos. Somos tus códigos, una hilera de cifras para que nos sometas. Números rojos y brillantes. Hirviendo”. (Dorantes, 2011: 15)

Las comillas y la numeración de los breves textos nos hacen pensar en testimonios de otras víctimas desaparecidas. La focalización en la boca llena de lengua e incisivos reivindica la voz que se alza en contra del macho que pretende acallarla. Más adelante, en la prosa 13, pide clemencia al pasar la

⁵ El *Archivo de Poesía Mexa* recoge el manuscrito, por lo que seguiremos la edición de *Issuu*.

frontera, algo que con el nuevo gobierno de EUA cobra mayor importancia: “Somos adolescentes armadas cruzando la frontera” (18). En varias ocasiones se alude a la presidencia. Ahora podríamos pensar en Trump; sin embargo, hace siete años el problema lo causaba o desembocaba en la figura del entonces máximo mandatario de México, a quien se dirige el poemario, Felipe Calderón; pidiéndole que dimita: “Danos la presidencia” (19 y 35). Recordemos que quien fuera presidente de México, en el sexenio de 2006 a 2012, también estaba presente en el mensaje irónico con el que Dorantes se despedía de su blog: “Gracias, Felipe Calderón” (2011: s/p). Y es que bajo el gobierno de Calderón estalló la guerra contra el narco que todavía perdura. La primera persona del plural convierte a la poeta en representante de todas las víctimas desplazadas. Éste es el final de la primera prosa de la tercera parte: “Somos los frutos frescos de la guerra” (35). Las frases breves yuxtapuestas sentencian la realidad de una farsa para la que se arman las poetas feministas: “Las niñas llevamos tu máscara de presidencia perfecta” (41). Tras la prosa 29, se reinicia hasta dos veces la numeración de cuatro y tres textos más, se cuestionan las coordenadas espacio-temporales y la analogía entre lo cibernético “desde el monitor” (47), así como términos que juegan con el doble sentido, pues el monitor puede hacer referencia al aparato a través del cual nos llegan las imágenes de la violencia en México o también puede aludir a la persona (monitor o monitora) que se encarga de guiarnos en una actividad, en este caso, la migra (como acto de exilio y como policía fronteriza).

La estructura tripartita de este libro coincide con la planta que germina, crece verticalmente y da frutos que son voces. Así pues, cada sección tiene que ver con el *stilus* (“punzón para escribir”): contacto con la superficie (EUA), experiencia personal (amenazas) e identidad colectiva (feminismo). Pese a los continuos imperativos, las frases breves, sentenciosas, se alejan del dramatismo para precisar un mensaje directo, claro y urgente. Ahora es la poesía la que ordena (en todos sus sentidos) e incide en un problema de raíz: la violencia contra las mujeres.

La boca, los pájaros, la sangre, el cielo o el sol son símbolos que se desarrollan en *Querida fábrica*. Un año después, en 2012, el espacio es urbano, industrial, tangente, específico. Las prosas que en *Estilo* se encajonaban en pequeñas cajas de texto, como semillas, se despliegan ahora en verso libre. Dorantes se desdobra en un personaje que piensa, escribe y envía un mensaje a la persona que quedó del otro lado, que podría ser cualquier mujer sintiendo una violencia similar. La primera persona, “Casa voy a llamarle a esta boca abierta” (5), muestra a la poesía como refugio y es la boca, una vez más, sinécdoque de la voz feminista. Nuevamente, con un importante peso autobiográfico describe el asentamiento, todavía tierno, en un nuevo lugar desde el cual intentará mejorar la patria, México y la situación de las mujeres; en una misiva cuyo destinatario sigue siendo el presidente Calderón, del Partido Acción Nacional (PAN) que, en ese momento, en 2012, acaba de darle el relevo al Partido Revolucionario Institucional (PRI) de Enrique Peña Nieto. El mensaje del horror también se dirige a quien lee. La reiteración de “como

tú” cala en la mente de cualquiera que pudiera encontrarse en la situación descrita de forma más implícita en este poemario: “[...] La escritura que escarbas en la humedad de las paredes / puedo leerla mientras cuento tu respiración: ‘es difícil la línea entre un país y otro / el hueco sin remedio” (37).⁶ El amor que ha quedado al otro lado de la frontera aumenta la desolación y la impotencia. Daniel Bencomo es de los escasos estudiosos que se refiere a Dorantes. Y lo hace llegando a esta conclusión en revista *Crítica*: “Con una solidez en antípodas de lo panfletario, desde la poesía impura, ambos libros exhiben los limitados límites de nuestro constructo social, ciudad y república. Poemas obsesos y mórbidos desde la orilla de un país en desgracia, para una república infértil: potencia y madurez que Dolores Dorantes hace patente en *Estilo* y en *Querida fábrica*” (2013: s/p). La poesía social que en los años sesenta del siglo XX se caracterizaba por el panfleto, la denuncia explícita o el grito directo a la política (como recuerda *Estilo*), en los últimos años se acerca a una dimensión cívica que apuesta más por la razón que por la pasión de un mensaje que en la poesía (a la manera de *Querida fábrica*) puede llegar con imágenes y alegorías más complejas y profundas que las que permiten otros canales como Blog o Twitter. La poesía social no ha desaparecido, se ha instalado por fin junto a la madurez de un movimiento como es el feminista. Por su parte, Alejandro Higashi pensó en Dorantes para articular la poesía patriótica del México reciente en un artículo de *iMex* (2017):

En los poemas de denuncia, muy por encima de la identidad, se resiente la extrañeza de no identificarse con la circunstancia de brutalidad que se narra; se documenta lo inmediato desde fuera, sin tiempo para pensar en lo simbólico; como escribe Dolores Dorantes en un poema de *Querida fábrica*:

Esto no es poesía
 es
 lo que dictan las circunstancias:
una res abierta descansando en la carnicería
 una puerta violada para alcanzar tu corazón, criminalmente
 (Dorantes 2012: 37)

Pese a todo, la poesía patriótica sobrevive excepcionalmente, bajo sus propias reglas y siempre refractaria al ampuloso patrón declamatorio de las fiestas patrias, por lo que su estudio podría prepararnos para el repunte de una poesía patriótica de nuevo cuño. (Higashi, 2017: 92)

⁶ Esta numeración corresponde al PDF (manuscrito y sin paginación) que recoge el *Archivo de Poesía Mexa*, de ahí que no siga el orden de la cita que vemos con Higashi (26, en la versión digital); problema que también nos encontramos con el resto de libros de Dorantes, *Poemas para niños*, *SexoPUROsexoVELOZ* y *Septiembre*, pues seguimos las fuentes que la propia autora libera en su blog, en el *Archivo de Poesía Mexa* o en demás páginas de internet.

La identificación personal que caracteriza a Dorantes en sus publicaciones virtuales y en *Estilo*, se diluye en *Querida fábrica* con una voz que se desdobra y se enriquece desde la distancia, pues “se documenta lo inmediato desde fuera”. La poesía patriótica que estudia Higashi está próxima a proyectos recientes que tratan de rescatar la tradición literaria y la historia de México para reclamar el sentido, el *estilo*, de una lírica que, cuando se compromete, corre el peligro de que se la tache de patriotera. Así pues, el discurso directo de “lo que dictan las circunstancias” se compagina con una serie de imágenes presentes, por ejemplo, en la antología que coordina Jorge Esquinca y que viene estudiando Mariana Ortiz: *País de sombra y fuego* (2010). Aquel año, en el bicentenario de la Independencia y en el centenario de la Revolución, se pusieron a dialogar los discursos que reivindicaban el sentido de nación, pertenencia o identidad con las formas menos estridentes de “una poesía patriótica de nuevo cuño”.

Querida fábrica reclama un lugar a tiempo, el monitor, la pantalla, única manera de ver lo que ocurre en su país; y también de reflejarse. Los poemas, ahora en verso libre, se articulan desde una forma aparentemente mecánica de enunciación. Los juegos tipográficos reflejan la voz de distintos personajes y se generan múltiples significados a partir de la ausencia de puntuación y las variantes de los planos narrativos. En cualquier caso, se expresa la ausencia. Cada parte, a modo de plegaria, se dirige no tanto al Presidente, al poder, como a su origen, su pasado, su país: “CONDÚCENOS”, “SÓLO / HASTA QUE TE TOCA MI SOMBRA TÚ ME CREES, BOCA MÍA / broche de los años”, “PUNTO DE LA VIDA ERA / una torre de tarde que insistía / en que yo / no la podría construir”, “DIENTE POR DIENTE / viene // ojo por ojo / mi mujer”, “SIRVES –SIRVO- COMO SEPULCRO DE LO QUE NUNCA VI / sirvo / como refugio de lo que nunca encuentras”. Este es un libro de amor que se encuentra separado por un vidrio, la pantalla de una computadora a través de la cual la poeta se comunica y escribe; pero también entendemos ese cristal como lente, óptica feminista que encierra una patria externa. Cada título, en su extensión, despliega la sumisión, la distancia, la desigualdad o el empoderamiento que la autora denuncia desde distintos ángulos, marcados estos, a su vez, por versalitas o cursivas. Cada voz llega a través del monitor con el que se establece la comunicación entre México y EUA.

A propósito de la literatura fronteriza, pensamos en el paso de la metafísica a la “telefísica” que analiza Heriberto Yépez (Tijuana, Baja California, 1974) en *El imperio de la neomemoria* (2007) o *Contra la Televisión: un ensayo antiestelar* (2008): “La metafísica postula que hay que ir *más allá de este mundo* para encontrar la ‘realidad’, la ‘verdad’ o la ‘esencia’; la telefísica, en cambio, postula que hay que buscar todo ello ‘más allá’ pero *dentro* de ‘este’ mundo” (Yépez, 2008: 11). El tránsito que explica Yépez de “*más allá de este mundo*” a “*dentro* de “este” mundo” (sea cual sea el significado de “este”) se produce de manera inversa en Dorantes, aunque ambos reconocen la hegemonía de las imágenes como discurso teórico y literario. Los pájaros, las flores, la poesía y las nuevas tecnologías establecen una comunicación más allá de la desigualdad y los límites fronterizos desplazados y en cursiva: “hay una

madeja que se expande / la del motor metálico y oscuro *otra patria / otra fábrica del interior*” (28). El imaginario de Dorantes y los testimonios que va insertando en su obra, especialmente en *Estilo* y *Querida fábrica*, la vinculan con los trabajos que llevan a cabo Cristina Rivera Garza (Matamoros, Tamaulipas, 1964), entre otras de sus obras, en *El disco de Newton. Diez ensayos sobre el color* (2011), parodiando el periodismo que desatiende lo realmente relevante: “En los periódicos del 3010 se debatirá si siglos atrás existió en efecto esa mujer que solía masticar pétalos de manera literal” (44); Maricela Guerrero (1977) en *Kilimanjaro* (2011), en prosas similares a las de *Estilo*: “Un estilo es una máquina que produce marcas, que escoria: el estilo es el escalpelo, el bisturí: con estilos y cortes finos se construye una historia de heridas, marcas, cicatrices y de la inconsistencia de la dureza de los materiales: el estilo de la casa: supresiones, marcas, manchas: alguien disecciona superficies: un país es una acumulación de cicatrices y heridas, ¿cómo dices que se llama?” (Guerrero, 2011: 27-28); o Sara Uribe (Querétaro, 1978) en *Antígona González* (2012), en las voces de la mujer que intenta narrar la desaparición de su hermano: “Una mujer que sale del ministerio público es abordada por un hombre que la jala del brazo y le dice quedito: *Vale más que dejen de chingar. Ustedes síganle y se los va a llevar la chingada*” (26). Cristina Rivera Garza, Maricela Guerrero y Sara Uribe recogen la desapropiación de la voz femenina, la definición del estilo y las amenazas que, por aquellos años, entre México y EUA, también son de Dolores Dorantes.

En este sentido, es muy esclarecedora la edición bilingüe de *Intervenir* (2015) que Dolores Dorantes firma con Rodrigo Flores Sánchez (1977). Los poemas, en español y en inglés, son más autónomos e independientes que en los libros anteriores, cuyos objetivos parecían ser un poemario que de manera conjunta narrara *otro* lugar, el cambio, el desdoblamiento del sujeto poético por la violencia del contexto social del país y los ataques al feminismo. La patria no será una bandera, ni un lugar exacto o concreto, sino el amor a la libertad, la independencia, los derechos humanos y la igualdad. El texto en inglés (traducido por Jen Hofer), junto al original en español, muestra la separación blanca, invisible, testimonial, que la poesía permite truncar mediante la expresión sustantiva:

| | |
|---------------|--------------|
| Patria | Homeland |
| territorio | territory |
| independencia | independence |
| amor | love |
| [...] (14) | [...] (15) |

El hecho de que este libro se haya publicado con su correlato inglés, como decimos, ofrece una doble óptica que refleja tanto la autoría bímembre de Dolores y Rodrigo como la realidad de los mexicanos que viven en EUA. La traductora, Jen Hofer, adjunta al final del poemario una nota donde explica que:

Intervenir termina con una intervención: el poema “La niña de Guatemala” de José Martí interviene el libro de Dorantes y Flores, invocando tanto una historia de explosivas luchas revolucionarias por la independencia como la presencia fantológica de una joven muerta antes de su tiempo, una referencia prismática a todas las mujeres (y hombres) guatemaltecs asesinadxs a manos del estado. Ambas son invocaciones pertinentes para el México actual. Dolores y Rodrigo intervienen el poema de Martí, reescribiéndolo desde dentro, volviéndose el enterrador que simultáneamente entierra y desentierra lxs muertxs. (186)

Jen Hofer —que se ocupó de traducir al inglés *Estilo*, publicado en EUA en 2016— repara en la “presencia fantológica” que tienen “lxs muertxs”, del modo en que Dorantes homenajea en *SexoPUROsexoVELOZ* al universo que creó Juan Rulfo, a la manera en que inhuman y exhuman el cuerpo de Julio César Mondragón, uno de los 43 de Ayotzinapa, en *Procesos de la noche* (2017), de la mencionada Diana del Ángel (1982). La tradición literaria y la historia sirven para explicar un conflicto actual. Los huecos se van completando con un lenguaje que aflora en la herida, cual tachadura o borradura que tanto caracterizan la poesía mexicana contemporánea (Ballester y Higashi, 2017).

Si no hay duda de que en *Querida fábrica* existe una presencia implícita del conflicto que la llevó a EUA, es difícil creer que *Estilo* parta directamente de las amenazas que en marzo de 2011 le obligaron a abandonar México. Seguramente, nueve meses no dan para escribir y salvar el lento proceso editorial de un libro. No ha sido posible contactar con la autora y resolver tales conjeturas. En cualquier caso, en la poética de la veracruzana, especialmente desde *Estilo* y *Querida fábrica*, aunque en su primera publicación, *Poemas para niños* (1999) ya caricaturizaba los estereotipos de género —“Sí, encursilada / porque soy mujer / para que sepan” (19)—, queda patente el feminismo de buena parte de la literatura.

A modo de conclusión

Dolores Dorantes sostiene un pilar fundamental para entender la dimensión social y cívica en la poesía mexicana, el feminismo. La poeta, obligada a irse de su país natal, muestra en su obra el dolor que causa esta dictadura encubierta e indemne. Ahora bien, la autora de *Estilo* y *Querida fábrica* no se monta en la tragedia y elige una expresión tan sincera como serena para evidenciar las carencias de un sistema que la poesía aún puede rechazar.

El nuevo feminismo mexicano surge en la década de los setenta del siglo pasado, según Estela Serret (2000), y está muy activo en México en los últimos años, desde los trabajos de la narradora y ensayista Margo Glantz a las poetas y editoras Leticia Luna, Maricruz Patiño, Yvonne Cansigno, Adriana Tafoya, Diana del Ángel, Yolanda Segura o Yelitza Ruíz. En la obra de Dorantes advertimos tanto una descripción del problema como una denuncia explícita, al

menos en *Estilo*, próximo al clima de inestabilidad que vivió en México; pues en *Querida fábrica* las metáforas y la narración resultan más complejas. El peso autobiográfico de la poesía y los juegos narrativos permiten entonces una liberación de la propia autora y un conocimiento, por parte de quien lee, de lo que realmente supone el feminismo en la actualidad de México. El caso de la poeta y periodista es poco común en demás autoras. Dorantes ofrece dos poemas unitarios que focalizan el compromiso por la igualdad de las mujeres. Lo hace a través de la búsqueda del estilo en sus múltiples significados, que tienen que ver con la condición femenina de reproducir, en este caso, unos ideales; y mediante una carta que dirige a un país, el suyo, México, caracterizado por un machismo y una violencia imperantes y difíciles de resolver ahora con Donald Trump. Poetas coetáneos como Cristina Rivera Garza, Maricela Guerrero, Manuel Iris o Sara Uribe, a ambos lados de la frontera, ofrecen poemas o alusiones particulares a motivos comunes que consolidan el caso de Dorantes: el testimonio, las posibilidades del lenguaje y la metáfora del televisor, monitor o computadora que nos separa de la realidad, como evidenciaba Heriberto Yépez.

¿Por qué una poeta como Dolores Dorantes (que fundó la Compañía Frugal para las artes de la frontera norte; que fue editora de *Hoja Frugal* y la revista binacional *Plan B*; que en 2014 recibió la beca Jean Jacques-Rousseau de la Akademie Schloss Solitude, Alemania; que ha sido traducida al bengalí, sueco, francés, portugués, holandés y alemán; cuyos poemas, textos y artículos han sido publicados en *Letras Libres*, *Tierra Adentro*, *El Diario de Juárez*, *El Norte*, *Día Siete*, *Los Angeles Review of Books*, *The Poetry Foundation*, *CultureStrike*, y *Open Space*, entre otros) apenas aparece en la crítica que se viene publicando en México sobre feminismo? ¿En el paréntesis está la respuesta? ¿El hecho de que sea reconocida internacionalmente provoca tensiones canónicas? O, al contrario, ¿al verse obligada a abandonar su país las distinciones le llegan desde fuera? Tendría su lógica cualquier respuesta; pero, lo que es peor, ¿no se mantiene el miedo a incluir en los estudios de poesía feminista a una de las personas que más ha trabajado por los derechos de las mujeres y de las escritoras? Ojalá perdamos (o mejor, no nos obliguen a sentir) el miedo a que nos amenacen, nos censuren privada y públicamente y nos obliguen a vivir fuera de México por defender los derechos humanos. La rebelión en este caso no es de Dorantes, es de su entorno y de su *estilo*. El texto es natural, el contexto no. El feminismo en la poesía mexicana logra visibilizar no ya a las mujeres, sino la violencia que sufren quienes denuncian la desigualdad y la opresión. No obstante, las poetas que entran en el *canon* todavía dependen de la capital, la ciudad de México, de ahí que incidamos en la oriundez de las autoras que aparecen en la “constelación” (Higashi, 2015) de poetas que interactúan desde distintos puntos de México y EUA. Las reivindicaciones de Olympe de Gouges a Dolores Dorantes continúan, por ejemplo, con el reciente número que *Tierra Adentro* dedica a *Escritoras: Orgullo y prejuicios* (2017), el lugar de encuentro feminista en la ciudad de México Punto Gozadera, el número de *Letras Libres* sobre “Las raras (Ocho retratos de

escritoras)” (2018) o el trabajo que está coordinando Daniela Sol: *Ixquic. Antología Internacional de Poesía Feminista*. Pese a la patente apertura que ofrecen internet y los espacios virtuales para la escritura feminista, según vimos en la obra abierta y digital de Dorantes, su caso no responde únicamente al “ciberfeminismo” que por ejemplo estudia Nadia Contreras (2018), sino que la red es una herramienta más para evidenciar una perspectiva igualitaria que viene de largo en distintos medios impresos y en diversas actividades físicas.

En el cincuentenario de la Matanza de Tlatelolco, la poesía mexicana se acerca a la academia y a una serie de lecturas para elaborar una denuncia explícita del crimen que se sigue cometiendo sobre las mujeres. Afortunadamente, el movimiento avanza hacia una comprensión del problema cotidiano en el arte, también con las medidas que promete al respecto el reciente gobierno de Andrés Manuel López Obrador. Sin abandonar una compleja retórica de intertextualidad, el poema parte de la poesía conversacional y, ante la atrofia lectora que contrasta con la ingente cantidad de poetas, refuerza el soliloquio ante el poder que de alguna manera tenemos como sociedad; asimismo, amplía lo doméstico (más allá del estigma de la cocina), refleja la violencia sinuosa en la intrahistoria común y narra un conflicto desde el apartamiento. Las poetas (ni poetas mujeres ni poetisas) alzan la voz sin estridencias ni dramatismos por un movimiento que ya es tan urgente como necesario.

BIBLIOGRAFÍA

- AA.VV. (2010), *País de sombra y fuego*, prólogo de José Emilio Pacheco, selección y prefacio de Jorge Esquinca. Guadalajara, Maná / Selva Negra - Universidad de Guadalajara.
- ____ (2018), “Las raras (Ocho retratos de escritoras)”, en *Letras Libres*. México, año XVII, n.º 236. Consultado en <<https://www.letraslibres.com/mexico/revista/las-raras-ocho-retratos-escritoras>> (28/08(2018)).
- ÁLVAREZ, Griselda (1974), *Diez mujeres en la poesía mexicana del siglo XX*. México, Secretaría de Obras y Servicios.
- DEL ÁNGEL, Diana (2017), *Procesos de la noche*. México, Almadía.
- ____ [en prensa], “Sujetos emergentes en la poesía mexicana contemporánea: el caso femenino”, México, Seminario de Investigación en Poesía Mexicana Contemporánea.
- ANZALDÚA, Gloria ([1987] 2016), *Borderlands / La Frontera* (Traducción de Carmen Valle). Madrid, Capitán Swing.
- ARIDJIS, Homero (2002), *Ojos de otro mirar. Poesía 1960-2001*. México, Fondo de Cultura Económica.
- BALLESTER PARDO, Ignacio (2015), “¿Las poetas mexicanas son tan pocas?”, en *Bitácora de vuelos*. Noviembre. Consultado en

- <<http://www.rdbitacoradevuelos.com.mx/2015/11/ensayo-las-poetas-mexicanas-son-tan.html>> (29/11/2017).
- ____ (2017), “Dolores Dorantes”, en *Poesía mexicana contemporánea*. Julio. Consultado en <<https://poesiamexicanacontemporanea.blogspot.com.es/2017/07/dolores-dorantes.html>> (29/11/2017).
- ____ y HIGASHI, Alejandro (2017), “Tachaduras y borraduras en la poesía mexicana contemporánea (Albarrán, Herbert, Alcantar)”, en *Signos Literarios*, vol. XIII, n.º 25, México, Universidad Autónoma Metropolitana, pp. 8-43. Consultado en <<http://signosliterarios.izt.uam.mx/index.php/SLIT/issue/view/109>> (21/02/2018).
- ____ (2018), “Ciudad de México en José Emilio Pacheco y Homero Aridjis: la poesía ecológica”, en GARCÍA VALERO, Benito; HERNÁNDEZ CARRIÓN, Carlos (eds.), *Magia, irracionalismo y visión ecocrítica de la ciudad*. Valladolid, Universitat Castellae, Colección “Cultura Iberoamericana” 41, pp. 191-210. Consultado en <https://www.academia.edu/37201528/Ciudad_de_M%C3%A9xico_en_Jos%C3%A9_Emilio_Pacheco_y_Homero_Aridjis_la_poes%C3%ADa_ecol%C3%B3gica> (25/08/2018).
- BELAUSTEUGOITIA, Marisa (2009), “Borderlands/La Frontera: el feminismo chicano de Gloria Anzaldúa desde las fronteras geoculturales, disciplinarias y pedagógicas”, *Debate Feminista*. México, Centro de Investigaciones y Estudios de Género de la Universidad Nacional Autónoma de México, vol. 40, pp. 149-169. Consultado en <https://www.jstor.org/stable/42625120?seq=1#page_scan_tab_contents> (27/08/2018).
- BENCOMO, Daniel (2013), “Estilo de Dolores Dorantes”, *Crítica*. Consultado en <<http://revistacritica.com/contenidos-impresos/vigilia/estilo-de-dolores-dorantes>> (29/11/2017).
- CABALLERO, Amaranta (2013), *Vanitas*. Guanajuato, Ediciones La Rana. Consultado en <<https://poesiamexa.wordpress.com/2016/03/19/amaranta-caballero-prado/>> (27/08/2018).
- LE CALVEZ, Gaëlle ([2007] 2015), *Les émigrants / Los emigrantes*. México, Universidad Autónoma Metropolitana / Écrits des Forges.
- CANO, Gabriela (2014), “La lúcida rebeldía feminista de Rosario Castellanos, a 40 años de su fallecimiento”, *El Colegio de México*. Consultado en <<http://digital.colmex.mx/index.php/la-lucida-rebeldia-feminista-de-rosario-castellanos-a-40-anos-de-su-fallecimiento>> (25/08/2015).
- CASTELLANOS, Rosario (1975), *El eterno femenino: farsa*. México, Fondo de Cultura Económica.
- CASTILLO, Rodrigo (ed.) (2016), *Sombra roja. Diecisiete poetas mexicanas (1964-1985)*. Madrid, Vaso Roto.
- CIXOUS, Hélène ([1975] 2010), *Le Rire de la Méduse et autres ironies*. Paris, Galilée.

- CONTRERAS, Nadia (2018), “El lector activo y la crítica desde el ciberfeminismo en la propuesta poética hipertextual de Belén Gache”, en *Incendio de imágenes* (Texto leído en el primer “Encuentro Dolores Castro, Literatura escrita por mujeres, crítica y creación”, efectuado los días 7, 8 y 9 de marzo en la ciudad de Aguascalientes). Consultado en <<http://www.nadiacontreras.com.mx/2018/03/el-lector-activo-y-la-critica-desde-el.html>> (07/04/2018).
- DORANTES, Dolores (1999), *Poemas para niños*. México, El Tucán de Virginia / Bum-bum editorial. Consultado en <<https://poesiamexa.wordpress.com/2016/03/15/dolores-dorantes/>> (2/07/2018).
- ____ (2004), *SexoPUROsexoVELOZ*. S.l., Lápsus / Oráculo. Consultado en <<http://www.mediafire.com/file/xio7ip16gd8orya/sexupurosexoveloze.pdf>> (2/07/2018).
- ____ (2007), *Septiembre*. S. l., Kenning Editions. Consultado en <<http://www.mediafire.com/file/a9wvoqf7t1755ck/septiembre.pdf>> (2/07/2018).
- ____ (2011a), *Tabla sin asidero*. Blogger. Consultado en <<http://dorantes.blogspot.com.es/>> (29/11/2017).
- ____ (2011b), *Estilo*. Guadalajara, Mano Santa Editores. Consultado en <https://issuu.com/luisfernandoortega/docs/dolores_dorantes> (29/11/2017).
- ____ (2012a), *Dolores Dorantes*. Blogger. Consultado en <<http://doloresdorantes.blogspot.com.es/>> (29/11/2017).
- ____ (2012b), *Querida fábrica*. México, Conaculta / Práctica mortal. Consultado en <<https://poesiamexa.files.wordpress.com/2016/03/querida-fc3a1brica.pdf>> (29/11/2017).
- ____; FLORES SÁNCHEZ, Rodrigo (2015), *Intervenir* (Translation by Jen Hofer). Brooklyn, New York, Ugly Duckling Presse. Consultado en <<https://poesiamexa.wordpress.com/2016/03/15/dolores-dorantes/>> (07/04/2018).
- ____ ([2011] 2016), *Style* (Bilingual Edition, trans. Jen Hofer). Chicago, Kenning Editions.
- ESTABLIER PÉREZ, Helena (1997), *Mujer y feminismo en la narrativa de Carmen de Burgos (“Colombine”)*. Tesis doctoral dirigida por Guillermo Carnero Arbat, Alicante, Universidad de Alicante. Consultado en <<http://rua.ua.es/dspace/handle/10045/7572>> (19/03/2018).
- GARCÍA, Esther M. (2010), *La doncella negra*. Monterrey, Regia Cartonera. Consultado en <<https://poesiamexa.wordpress.com/2016/04/02/esther-m-garcia/>> (14/08/2018).
- ____ (2014), *Bitácora de mujeres extrañas*. México, Conaculta.
- ____ (2017), *Mamá es un animal negro que va de largo por las alcobas blancas*, Toluca, Universidad Autónoma del Estado de México. Consultado en <<http://ri.uaemex.mx/handle/20.500.11799/67447>> (28/01/2018).

- ____ (2018), “Signo al rojo vivo: sobre la escritura hecha por mujeres”, en *Libreroamérica*, 15 de febrero. Consultado en <<https://liberoamerica.com/2018/02/15/signo-al-rojo-vivo-cuatro-entrevistas-sobre-la-escritura-hecha-por-mujeres/>> (7/04/2018).
- DE GOUGES, Olympe ([1791] 2003), *Déclaration des droits de la femme et de la citoyenne*, (ed. Emanuèle Gaulier). Paris, Mille et une nuits.
- GUERRERO, Maricela (2011), *Kilimanjaro*. Guadalajara, Mano Santa. Consultado en <<https://poesiamexa.wordpress.com/2016/03/19/maricela-guerrero/>> (26/08/2018).
- HIGASHI, Alejandro (2015), *PM / XXI / 360° Crematística y estética de la poesía mexicana contemporánea en la era de la tradición de la ruptura*. México, Universidad Autónoma Metropolitana / Tirant Lo Blanch.
- ____ (2017), “México, poesía y patria”, en *iMex*, febrero. Consultado en <<https://www.imex-revista.com/xi-mexico-poesia-y-patria/>> (29/11/2017).
- HOFER, Jen (2003), *Sin puertas visibles. An Anthology of Contemporary Poetry by Mexican Women*. México, University of Pittsburgh Press / Ediciones Sin Nombre.
- IRIS, Manuel (2009), *Cuaderno de los sueños*. México: Tierra Adentro. Consultado en <<http://cl.ly/0X380Z1h3706>> (27/08/2018).
- PACHECO, José Emilio (2010), *Tarde o temprano [Poemas 1958-2009]*. Barcelona, Tusquets.
- PALLEY, Julian (comp.) (1996), *De la vigilia fértil. Antología de poetas mexicanas contemporáneas*. México / California, Universidad Nacional Autónoma de México / University of California.
- RENAU, Dolors; ROMERO, Rosalia; VALCÁRCEL, Amelia (coords.) (2000), *Los desafíos del feminismo ante el siglo XXI*. Sevilla, Instituto Andaluz de la Mujer.
- RIVERA GARZA, Cristina (2005), *Los textos del Yo*. México, Fondo de Cultura Económica.
- ____ (2011), *El disco de Newton. Diez ensayos sobre el color*. Toluca, Bonobos / Universidad Nacional Autónoma de México. Consultado en <<https://poesiamexa.wordpress.com/2016/05/04/cristina-rivera-garza/>> (27/08/2018).
- SAAVEDRA, Aurora Marya (1996), *Las divinas mutantes. Carta de relación del itinerario de la poesía femenina en México*. Toluca, Universidad Nacional Autónoma de México / Editorial Praxis.
- SERNA, Mercedes (2014), “Rosario Castellanos y *El eterno femenino*”, en *Anagnórisis. Revista de investigación teatral*, n. ° 9, junio, pp. 40-52. Consultado en <[http://www.anagnorisis.es/pdfs/n9/MercedesSerna\(40-52\)n9.pdf](http://www.anagnorisis.es/pdfs/n9/MercedesSerna(40-52)n9.pdf)> (19/03/2018).
- SERRET, Estela (2000), “El feminismo mexicano de cara al siglo XXI”, en *El Cotidiano*, México, Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Azcapotzalco, vol. 16, n. ° 100, marzo-abril, pp. 42-51. Consultado en <<http://www.redalyc.org/pdf/325/32510006.pdf>> (7/04/2018).
- SOL, Daniela [en prensa], *Ixquic. Antología Internacional de Poesía Feminista*.

- SUÁREZ GÓMEZ, Ainhoa (coord.) (2017), *Yo soy la otra. Las mujeres y la cultura en México*. México, DEMAC.
- TARAZONA, Daniela (coord.) (2017), *Escritoras: Orgullo y prejuicios*. México, Tierra Adentro, n. ° 221. Consultado en <http://www.tierraadentro.cultura.gob.mx/revista_en_linea/212_240/221/> (19/03/2018).
- URIBE, Sara (2012), *Antígona González*, México, Sur+. Consultado en <<https://poesiamexa.wordpress.com/tag/sara-uribe/>> (26/02/2017).
- VALDÉS, Héctor (1976), *Poetisas mexicanas: siglo XX*. México, Universidad Nacional Autónoma de México.
- YÉPEZ, Heriberto (2007), *El imperio de la neomemoria*. México, Almadía. Consultado en <<https://es.scribd.com/document/212729354/Heriberto-Yopez>> (21/08/2018).
- ____ (2008), *Contra la Tele-visión: un ensayo antiestelar*. México, Tumbona Ediciones.