

Entre la ficción y el periodismo: Cambio social y la crónica mexicana contemporánea

Ficción o periodismo. Lo tradicional ha sido dicotomizar entre estos dos tipos de narrativa, reflejado en un análisis que crea una separación estricta entre lo empírico—la historia, la biografía, el documental, el periodismo en general, y lo ficticio—el romance, la fábula, el mito, etc., como dicen Scholes y Kellogg (citados en Hollowell 18-19). La crónica mexicana muestra claramente que ésta es una falsa dicotomía, presentando aspectos de ambos polos, y dependiendo de quién escriba, acercándose más hacia uno que otro. Y en la crónica mexicana, como veremos más adelante, resulta que cuanto más se acerca una obra al polo del periodismo, más se encuentran soluciones para la mujer pobre que, junto con otros miembros de la sociedad mexicana, protagoniza dichas crónicas. En este ensayo examino tres obras para colocarlas en su sitio debido entre el periodismo y la ficción y para ver el efecto de tal posición en tanto a cómo la obra colabora en la posibilidad de realizar un cambio social.

Hoy en día se reconocen los discursos híbridos que combinan los propósitos de cada uno de los tipos narrativos—la representación de la realidad documentable y la creación de una realidad imaginada. La crónica es esta clase de literatura y en México ha existido desde la llegada de los europeos a América, pero que se revalorizó a partir de 1968 cuando se convirtió en un medio de protestar y criticar la sociedad, y en un medio de dar voz a los marginados de la sociedad. Hoy día la crónica es importante dentro de la dinámica sociedad mexicana, y leída por obreros, estudiantes y campesinos, aunque sigue siendo menospreciada por la élite académica.

La (re)emergencia de este nuevo tipo de narrativa en los sesenta sugiere algunos cambios significativos. Primero, dentro del periodismo, hay un cambio en la relación entre el escritor y lo que escribe; ya no se considera que la voz supuestamente objetiva del periodista tiene que presentarse impersonalmente. Ahora el periodista puede reflejar su propia subjetividad en un discurso cuyo referente permanece objetivo. Segundo, ya no se presenta sólo un resumen de los hechos que narran un suceso; el nuevo periodismo, o sea la crónica, presenta también el fondo intangible del suceso, lo que no se ve en el noticiero o el discurso de una nota periodística.

La crónica, por ser colocada entre lo empírico y lo ficticio, es un género híbrido por excelencia; habita un espacio entre los dos polos del periodismo escueto (ya que jamás deja de ser periodismo) y la ficción, reflejando rasgos de ambos. Se podría plantear, sin embargo, que una crónica determinada no se mostrará igualmente empírica y ficticia.

Como punto de partida conviene revisar las técnicas narrativas señaladas por John Hollowell y Tom Wolfe en *Fact & Fiction: The New Journalism and the Nonfiction Novel*:

- (1) la dramatización de los sucesos tocados en el texto;
- (2) detalles que describen el comportamiento y las posesiones del sujeto para indicar la posición social;
- (3) la recreación del diálogo en lugar de citas fragmentadas;
- (4) la manipulación del punto de vista para revelar los sucesos, la cual incluye el empleo del monólogo interior;
- (5) el uso de personajes compuestos, los llamados "tipos sociales" representativos de un grupo.

Para averiguar hasta qué punto estas técnicas están presentes o no en un texto, se debe considerar los elementos tradicionales a través de la teoría

de la narrativa: personajes, punto de vista, estructura, referente, lenguaje literario, leitmotivos, temas y mensaje.

Una de las funciones primordiales de la crónica mexicana es la de dar voz a los marginados de su sociedad. Examinaremos la importancia y la eficacia de esta función en tres obras: *Cuarto de azotea* de Cristina Pacheco, *Hasta no verte Jesús mío* de Elena Poniatowska, y “La mujer en la cultura mexicana” de Carlos Monsiváis. Me enfoco en particular en cómo cada uno de los textos trata a la marginada mexicana.

Cristina Pacheco introduce su libro, en el cual 23 de los 35 relatos giran en torno a la mujer pobre, diciendo que la realidad que se describe dentro de ellos refleja “el mundo de las mujeres mexicanas” (10) y luego dice que el libro es su propio “testimonio”. Esto nos sugiere una síntesis de los hechos tomados de la realidad y la interpretación subjetiva de los mismos por la autora. En esta colección de relatos, como en otras suyas, Pacheco utiliza la técnica de buscar testimonios de entrevistados y usarlos como punto de partida para revelar luego una realidad más profunda que la que indican los hechos mismos.

Los testimonios de la entrevistadora Elena Poniatowska son bien conocidos, y podemos encontrarlos en crónicas como *La noche de Tlatelolco* y *Nada, Nadie*. En el texto de *Hasta no verte Jesús mío*, generalmente descrito como una novela sin ficción, no hay ninguna señal fuera de la narrativa que indique la naturaleza verídica de la novela, cuyo personaje principal es una mujer pobre mexicana, pero la autora misma ha explicado en muchas ocasiones como la escribió: “Para escribir el libro de la Jesusa utilicé un procedimiento periodístico: la entrevista [...] como no soy antropóloga, la mía puede considerarse una novela testimonial y no un documento antropológico y sociológico” (Poniatowska, “Hasta no verte Jesús mío” 10), y luego confiesa: “Maté a

los personajes que me sobraban, eliminé cuanta sesión espiritualista pude, elaboré donde me pareció necesario, podé, cosí, remendé, inventé” (Poniatowska, “Hasta no verte Jesús mío” 10). Aquí vemos la combinación de los hechos que la misma Jesusa Palancares da a la autora, y su manipulación y la incorporación de otros elementos por parte de la escritora que crean una narrativa novelesca ni completamente biográfica ni completamente ficticia.

El estilo híbrido de Carlos Monsiváis surge en las crónicas que él ha escrito sobre un sinfín de temas sobre la realidad mexicana. En la segunda parte de su crónica, “La mujer en la cultura mexicana,” el propósito de Monsiváis es dar voz a las mujeres jóvenes de las clases populares, las llamadas “jovencitas”.

Estas jovencitas constituyen tanto el personaje principal de la crónica de Monsiváis como una abstracción, uno de los “personajes compuestos” que señalan Hollowell y Wolfe. Las jovencitas, al mismo tiempo que no representan ningún individuo en particular, a la vez representan a todas las mujeres jóvenes mexicanas que ocupan esta posición en la sociedad, hecho en el que el autor hace hincapié cuando habla de la uniformización de las masas: “**en tanto femeninas** las Jovencitas son intercambiables.” (116; énfasis mío). Ellas son una abstracción; un tipo nacional.

Abstracciones de otro tipo son las 23 mujeres que constituyen los personajes principales de los 23 relatos de *Cuarto de azotea* de Pacheco. Al distribuir las características, los problemas y la temática de las marginadas mexicanas entre 23 mujeres sin desarrollar al mismo tiempo los otros aspectos de sus vidas, ellas también son, en análisis final, meras abstracciones.

La protagonista de *Hasta no verte Jesús mío*, Jesusa Palancares, no es una abstracción total. Ella es al mismo tiempo un individuo específico y una representativa de la mujer pobre de su sociedad y época. En este sentido es un personaje compuesto; como dice Poniatowska, "Jesusa pertenece a los millones de hombres y de mujeres que no viven, sobreviven" ("*Hasta no verte Jesús mío*" 7). Sin embargo, al revelar toda su vida interna y externa en lugar de sólo parte de ella, la autora consigue que Jesusa no pierda su especificidad.

Vemos así que los personajes en la crónica mexicana, aquí representados por las obras de tres importantes autores, sintetizan de distintas formas la amalgama entre la realidad y la ficción. Los personajes de Monsiváis aparentan ser descriptivos de personas no solamente reales sino la encarnación de todo un sector social, y por eso pertenecen más al periodismo que los personajes de las otras dos obras. Las 23 mujeres de Pacheco son las más ficticias, y la Jesusa Palancares de Poniatowska representa más la síntesis de lo empírico y lo ficticio. Por otro lado, Jesusa es una representación exacta mientras los personajes de Monsiváis y Pacheco son representaciones abstractas, aunque de carácter muy distinto. Las abstracciones de Monsiváis conservan la realidad de sus personajes, mientras que las de Pacheco, a pesar de que se basan en la realidad, son transformadas en una ficción.

No sólo el tipo de caracterización sino la voz que surge en una obra señala la ubicación de esa obra entre el periodismo y la ficción. Ni en los relatos de Cristina Pacheco ni en la crónica de Carlos Monsiváis se permite que los personajes hablen por sí mismos. Parecería, en cambio, que Elena Poniatowska sí deja que su personaje principal hable por sí misma; pero hasta cierto punto es una ilusión, como veremos más adelante.

En 20 de los 23 relatos de *Cuarto de azotea* la narración está en tercera persona, lo que vincula al narrador con el autor implícito. Este narrador/autor implícito presenta a los personajes, sus diálogos y monólogos en la forma de habla traspuesta, específicamente en la forma del discurso directo en la cual se presentan o se citan las palabras o los pensamientos de los personajes en la manera en que ellos los formularon. Además del uso del *verbum dicendi*, Pacheco emplea guiones para indicar el diálogo: “Pese a la inutilidad de las explicaciones, Nelly responderá: ‘—Pero ¡por qué! ¿No ves que a ti te quiero, que tú me satisfaces? Siempre soy fiel’” (22), y las comillas para señalar los pensamientos directos de los personajes: “[Ella] Mira los zapatos brillantes y va a la cocina a prepararse ‘un Decaf porque si tomo café después no duermo’” (71).

En *Monsiváis* también el autor implícito es el narrador, pero a diferencia de Pacheco, casi ni intenta presentar la voz como si los personajes nos hablaran en forma directa. El narrador habla *de* las jovencitas y *por* ellas; ellas no hablan. Así que cuando nos indica lo que presumiblemente dicen, emplea la forma más conveniente de presentar la voz—el discurso indirecto libre. Esta técnica sugiere la presencia del narrador y del personaje simultáneamente, y, como dice Hernardi en su artículo “Dual Perspective in Prose Fiction”, el habla citada “assumes the grammatical disguise of a narrated fact” (36). También puede sugerir que el narrador se identifica con la perspectiva del personaje (Hernardi 37) y que es testigo y omnisciente a la vez (Egan 5), lo que hace al autor implícito aún más digno de confianza.

En el caso de “La mujer en la cultura mexicana,” el empleo del discurso indirecto libre implica no sólo la veracidad del habla sino su repetición por esas jovencitas tan intercambiables; *Monsiváis* generaliza

la voz de sus personajes y al mismo tiempo les da mayor validez intercalando su propio pensamiento como vemos en el caso que sigue:

...nadie como ellas para identificar uno a uno a todos los galanes y a las estrellitas y nadie como ellas para reconocerlos en la calle y preguntarles la veracidad del último chisme, *es cierto que se divorcian, se casan se dirigen a Nueva York a estudiar teatro, viene de triunfar en Puerto Rico, van a estelarizar la siguiente comedia musical*, las aludidas se sienten importantes y miran el rostro sin facciones, el rostro sin rostro de la Jovencita y se ríen y hacen un chiste [...] (114; énfasis mío)

Dos veces en la segunda parte de la crónica el narrador/autor implícito se dirige a las jovencitas, empleando la forma de "tú": "Jovencita, serás idéntica a tu madre" (115). Aquí las jovencitas no sólo hacen el papel de sujeto/personaje sino también el de narratorio, lo que asimismo sugiere una relación estrecha entre el narrador y el mundo de los personajes. Además, el narrador/autor implícito parece saber más de sus vidas que ellas mismas, lo que en definitiva es coherente con su papel omnisciente.

Jesusa, la narradora de *Hasta no verte Jesús mío*, también se dirige a un narratorio de vez en cuando, consiguiendo así distinguir entre la narradora y la autora implícita, creando entonces más distancia entre ésta y el lector implícito. El monólogo de Jesusa, en primera persona, está salpicado de frases como: "váyase a saber por qué," "váyase a saber la verdad," "mire," etc. Además, después de hablar de la cuchillada que le dio su madrastra Evarista, Jesusa dice, "Acá atrás tengo la herida" (42), aparentemente mostrándosela a alguien. En otro momento, hablando de una receta, ella advierte, "cuando quiera se la doy, nomás se fija en las tazas" (60).

Es curioso notar que Jesusa es capaz de presentar el diálogo de escenas que no presenció o no podría haber recordado como, por ejemplo, lo que ocurrió entre sus tíos cuando ella aún era bebé. Este hecho contrasta con el punto de vista de la Jesusa narradora, típicamente un yo-protagonista y supuestamente autobiográfico. En este tipo de narración, “sólo puede contar lo que ve, siente o piensa, o lo que le cuentan” (Gullón 17). Y en tanto el punto de vista de esta narradora, homodiegético con focalización interna fija, logra captar algo más allá de su alcance, el lector sabe que hay otro punto de vista presente también, el de la autora implícita, quien aplica una omnisciencia multiselectiva. Esto quita del punto de vista del narrador algo de su papel de testigo y el texto entero se vuelve más novelesco.

Omnisciente también es el punto de vista de la mayoría de los relatos de *Cuarto de azotea*. Los tres relatos, “Perdone, ¿qué calle es ésta?”, “Comodita Luis XV” y “Una mujer feliz” son excepciones porque tienen o un punto de vista del yo-testigo o del yo-protagonista. En los otros relatos se emplea sobre todo la omnisciencia selectiva, por la que la perspectiva, exterior e interiormente, es la de un personaje específico y por eso es homodiegético con focalización interna fija. Sobre este punto de vista Gullón observa: “Tal limitación le impide formarse una idea de conjunto basada en la diversidad de perspectivas que en otras ocasiones le son accesibles. Aquí está situado en un centro fijo” (17). Este centro fijo es el cerebro de la mujer que es el personaje principal del relato.

El punto de vista en “Las mujeres en la cultura mexicana” es completamente distinto del de las otras dos obras. Monsiváis emplea aquí la omnisciencia neutral, con focalización externa e interna. Normalmente el narrador/autor implícito no interviene directamente en la narración de tercera persona pero tampoco es una narración dramática

porque, utilizando la descripción de Gullón, “los sucesos siguen presentándose tal como los ve el creador, y no como los ven quienes los viven, los personajes” (16).

El autor como editor y constructor del texto aparece más claramente en la segunda parte de “La mujer en la cultura mexicana”, la cual consiste en un análisis de la problemática y de su efecto en la sociedad. Esta estructura es bien periodística, dado que todo se ve claramente manipulado por el autor implícito/narrador, lo que es consecuente con el punto de vista omnisciente neutral.

Por otro lado, los relatos de Pacheco encajan en lo tradicionalmente novelesco en cuanto a la estructura—los personajes y sucesos son responsables por el orden de la estructura. Los relatos, todos muy breves, se dividen en secciones que indican un cambio temporal, espacial, o síquico. El único elemento no tradicional, hasta cierto punto, es el de empezar el relato *in medias res* para volver a dar un poco de trasfondo después, que es lo que ocurre en la mayoría de los relatos. Esta clase de narración retrospectiva es característica del discurso ficticio (Genette 36).

Igualmente tradicional, al parecer, es la estructura de *Hasta no verte Jesús mío*, pero esa apariencia es engañosa. El texto consta de veintinueve capítulos que más o menos representan los cambios de circunstancias y de geografía en la vida de Jesusa Palancares, y su vida se presenta en orden cronológico por lo general. Si bien no hay nada raro en esto, hay que preguntarse: ¿por qué en cada capítulo hay varias divisiones que aparentemente no tienen que ver con la narración de la historia de la protagonista? Aquí la autora nos ha dejado una pista para que veamos su voz—una voz que surge a través de la redacción y arreglamiento de los datos de la realidad, como ya hemos mostrado. Se puede deducir,

entonces, que las secciones dentro de cada capítulo marcan el proceso de amalgamar lo empírico y lo novelesco, lo cual señala la presencia de la autora implícita.

Otro elemento importante que denota la proporción de los dos elementos que forman la unión entre lo empírico y lo novelesco es el referente, o sea, el contexto histórico, político, social y autobiográfico a que refiere la obra. De las tres obras literarias examinadas, se destaca *Hasta no verte Jesús mío* por el uso extensivo del referente. A lo largo de su historia Jesusa alude a fechas y lugares específicos y a personas y sucesos históricos, todos verificables por otros medios extratextuales o muy conocidos para el lector mexicano.

En cambio, casi nunca se encuentra ninguna mención de fecha, lugar, ni persona real en los relatos de *Cuarto de azotea*. Se sabe que todos ocurren en nuestro tiempo por la mención de lo que pertenece a la tecnología, y que tienen lugar en México porque de vez en cuando surge una referencia a una colonia o una calle, aunque ni éstas son comunes. Parece que estos relatos podrían tener lugar en cualquier sitio en cualquier momento, lo que los universalizan, pero, por otro lado, les quita el sentido de la realidad que los aleja del género de la crónica.

La posición de “La mujer en la cultura mexicana” se coloca entre las otras dos obras en cuanto al referente. Monsiváis no da fechas pero se refiere a la “era electrónica”; no concreta el lugar pero habla de las colonias populares de la ciudad; no da el nombre ni de una jovencita, pero sí los de figuras públicas como Jorge Rivero y Corín Tellado.

Por lo general una marca de la ficción es el empleo del lenguaje literario—figuras retóricas y tropos poéticos. En los relatos de *Cuarto de azotea*, a pesar de su lenguaje culto, la narrativa depende más de la descripción sencilla y del diálogo o del pensamiento. Tampoco en *Hasta*

no verte *Jesús mío* se utiliza mucho el lenguaje literario; aunque hay descripción, es más periodística por su llaneza, y el lenguaje popular refleja la narradora que lo emplea.

En cambio, "La mujer en la cultura mexicana" sí hace uso del lenguaje culto. Monsiváis emplea la mayúscula muchas veces para convertir ciertas palabras en símbolos: "las Jovencitas", "las Palabras que Todo lo Explican." Y aunque se encuentra sólo una vez, hay una muestra del empleo de la metonimia por la asociación de la idea de la separación predestinada entre las masas y sus ídolos y los antecesores del amor malhadado del drama shakesperiano, *Romeo y Julieta*: "Capuletos deseosas de Montescos, las Jovencitas desde su inhibida y plácida sumisión encarnan el dudoso y calcinado porvenir nacional" (117). Por otro lado, el lenguaje literario de la crónica de Monsiváis aquí no consigue, o no quiere sugerir, leitmotivos. Las otras dos obras, en cambio, se aprovechan de ellos y, de hecho Pacheco y Poniatowska a menudo apuntan a leitmotivos que son los mismos o similares, por ejemplo, el cuarto, que en ambas es un tema repetido sugiriendo la soledad.

Entre muchos temas que se encuentran en los relatos de *Cuarto de azotea* figuran: la soledad de las mujeres; la esclavitud de las trabajadoras domésticas; el abandono de la mujer por el hombre; el abuso de la mujer, y otros. Parece que el propósito de la autora ha sido describir la realidad de la mujer mexicana de las clases populares y nada más; no hay sugerencia de salida. Ella les ha dado una voz a estas mujeres para que puedan reconocer los problemas compartidos por todas; pero al hacerlo, ha omitido los otros sectores de la sociedad mexicana sin los cuales no se podrá lograr ningún cambio en la estructura social.

Muchos de los mismos temas de *Cuarto de azotea* surgen en *Hasta no verte Jesús mío*, pero desde la perspectiva de una sola mujer quien rechaza, hasta cierto punto, el papel tradicional femenino y por eso experimenta la soledad y la pobreza. Poniatowska le ha dado voz a una marginada, ha descrito la realidad de una mujer mexicana pobre, y lo que es más, ha señalado una salida de la subordinación del sexo femenino, por más que sea una salida poco aceptable o agradable.

Pero, ¿por qué tiene que ser tan miserable y solitaria la solución indicada por esta novela? Tal vez porque, como en Pacheco, la autora implícita no presenta el punto de vista de otros miembros de la comunidad ni permite que hablen por sí mismos para darles la oportunidad de desarrollarse. La toma de poder por una sola mujer dentro de una sociedad que sigue siendo la misma es inútil.

El tema de la segunda parte de “La mujer en la cultura mexicana” no es completamente igual a los de las otras dos obras. Comparte con ellas el objetivo de dar voz a las marginadas, en este caso a lajovencitas, pero también avanza en otros temas como la manipulación de la cultura popular y especialmente en el del concepto de la feminidad, y en el de la naturaleza machista, clasista y estática de la sociedad mexicana. En esta obra hay un reconocimiento de que no se mejorará la situación de las jovencitas mientras no cambie la sociedad entera.

Según el criterio de Wolfe y Hollowell, queda claro que la obra monsvaisiana se encuentra más cerca del periodismo, aunque no es periodismo puro (sí tal cosa existe) y los relatos de Pacheco se encuadran en la parte de la línea más cerca de la ficción, como se ve en Figura 1. La presentación del diálogo es más completo en Pacheco y Poniatowska que en Monsiváis. En Monsiváis los sucesos no se presentan en forma dramática ni en forma de resumen (el hibridismo consistente) mientras

que en las otras dos obras sí se dramatizan los sucesos. Aunque los de *Hasta no verte Jesús mío* se aproximan a la forma sumaria cronológica, se sabe por la estructura que se trata de una reconstrucción, y por eso, una ficcionalización consciente de la realidad. La presencia del autor implícito que se asoma a través de la voz, el punto de vista y la estructura en Monsiváis ubica su obra más cerca del periodismo, la de Pacheco más cerca de la ficción, y la de Poniatowska entre las dos. Además, los leitmotivos que se manifiestan en las obras de Pacheco y Poniatowska las llevan aun más cerca de la ficción.

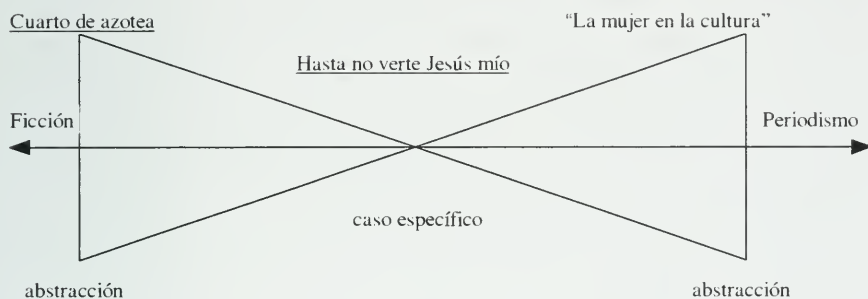


Figura 1: Colocación de las tres obras según su aproximación a la ficción o al periodismo con relación a la especificidad de los personajes.

El tratamiento de los personajes, la voz, el punto de vista, y la estructura por lo general han creado más distancia entre autor implícito y narrador; narrador y personaje; y lector implícito y autor implícito en las narrativas de Pacheco y Poniatowska. Lo opuesto ocurre en Monsiváis en que hay una relación más estrecha entre todos estos elementos de la narrativa de tal manera que la narrativa es percibida por el lector como más digna de confianza y más relacionada a la realidad.

Los personajes de *Cuarto de azotea* y Jesusa Palancares de *Hasta no verte Jesús mío*, aunque en un caso son abstracciones y en el otro se refiere a un personaje específico, corresponden más que los de "Las marginadas en la cultura mexicana" al mundo de la ficción puesto que son personajes y no símbolos. Además, la falta de un referente fáctico en los relatos de Pacheco los distingue de la novela testimonial de Poniatowska.

En síntesis, lo que nos queda claro luego del análisis de estas tres obras es que cuanto más se acerca la crónica al periodismo, más avanza en la búsqueda de la resolución de la problemática de la marginada. Pacheco describe la problemática, pero su narrativa más novelesca no presenta ninguna salida. Poniatowska, a través de Jesusa, nos plantea que una posible salida es la de la enajenación social, pero al mismo tiempo nos deja ver que esta salida ni es aceptable ni deseable para la mayoría de mujeres, ni siquiera tal vez para su propia protagonista. Es Monsivais, que en "La mujer en la cultura mexicana" se acerca más al periodismo, él que nos ofrece más posibilidades de encontrar soluciones integrales al establecer la problemática y su solución como un desafío para toda la sociedad.

Convengamos entonces en que la crónica es un vehículo válido en la búsqueda de las soluciones integrales no sólo para las marginadas, sino para todo el pueblo; y convengamos también en que esta búsqueda llega a mejores frutos cuanto más se aleja el autor de la ficción. En definitiva el poder de la crónica mexicana está dado por la capacidad de este género literario de describir la realidad de tal manera que termine representando a todo un conjunto, dándole así voz no a un individuo, sino a todos los marginados que todavía están buscando su voz para dar el grito final de la independencia mexicana.

—Evelyn Nadeau

University of California, Davis

OBRAS CITADAS

- Egan, Linda. "Crónica y periodismo: El 'género Carlos Monsiváis.'" Presentado en el XXX Congreso de la *Revista Iberoamericana*. Pittsburgh. El 12 de junio de 1994.
- Genette, Gérard. *Narrative Discourse: An Essay in Method*. Trans. Jane E. Lewin. New York: Cornell UP, 1980.
- Gullón, Germán. *El narrador en la novela del siglo XIX*. Madrid: Taurus, 1976.
- Hernardi, Paul. "Dual Perspective: Free Indirect Discourse and Related Techniques." *Comparative Literature* 24 (1972): 32-43.
- Hollowell, John. *Fact & Fiction: The New Journalism and the Nonfiction Novel*. Chapel Hill: U of North Carolina P, 1977.
- Monsiváis, Carlos. "La mujer en la cultura mexicana." *Mujer y sociedad en América Latina*. Ed. Lucía Guerra-Cunningham. Irvine: Editorial de Pacífico, 1980. 101-17.
- Pacheco, Cristina. *Cuarto de azotea*. México: Gernika, 1985.
- Poniatowska, Elena. *Hasta no verte Jesús mío*. México: Era, 1969.
- . "Hasta no verte Jesús mío." *Vuelta* 2.24 (1978): 5-11.
- Scholes, Robert, y Robert Kellogg. *The Nature of Narrative*. New York: Oxford UP, 1966.