

## Andar y desandar: resistencias conservadoras como estrategias autoriales en las columnas de Rosario Sansores

### Walk and Retrace: Conservative Resistance as Authorial Strategy in Rosario Sansores' Columns

Vela Martínez, Alejandra

Alejandra Vela Martínez  
alejandravelam@filos.unam.mx  
Facultad de Filosofía y Letras Universidad Nacional  
Autónoma de México, México

**Nuevas Poligrafías. Revista de Teoría Literaria y  
Literatura Comparada**  
Universidad Nacional Autónoma de México, México  
ISSN-e: 2954-4076  
Periodicidad: Semestral  
núm. 6, 2022  
evista.poligrafias@filos.unam.mx

Recepción: 14 Febrero 2022  
Aprobación: 05 Abril 2022

URL: <http://portal.amelica.org/ameli/journal/789/7894602004/>

DOI: <https://doi.org/10.22201/ffyl.nuevaspoligrafias.2022.6.1766>

**Resumen:** Reconocida entre sus contemporáneos por contar con un público lector sumamente amplio, la escritora, columnista y poeta yucateca Rosario Sansores (1889-1972) llegó a ser una de las figuras esenciales de la crónica y las “cosas de mujeres” en el México del medio siglo. En sus columnas de los años cuarenta, Sansores suele escribir sobre sus caminatas en el entorno urbano, mostrando una continua ambigüedad entre el goce de estar en la calle y los peligros que en ésta acechan, entre el gusto de ser una mujer libre y el impulso casi instintivo de volver a casa y reinsertarse en el espacio doméstico. Estos andares y desandares evidencian la paulatina transformación de la voz autorial de Sansores: de la mujer que aborda temas amorosos en un estilo modernista, hasta convertirse en la columnista respetable que busca criticar los supuestos progresos de la modernización del país. Si bien la crónica periodística suele ser leída como parte de la consolidación de un imaginario urbano, espacio de liberación, particularmente en su vínculo con subjetividades marginales (la comunidad lgbtq +, las mujeres, etcétera), yo defiendo que Sansores utilizó este género literario para desplegar una voz autorial que mostraba el descontento frente a los posibles peligros que esta Modernidad supuestamente liberadora representaba. Esta lectura de la caminata en la crónica evidencia así lo productivo que era, en términos de mercado, construir un personaje que mostrara los inconvenientes de esta aparentemente inevitable transformación progresista. Interpelando a un público íntimo que tendía al conservadurismo en términos tanto estéticos como políticos, Sansores muestra la desconexión entre la idea que tenían del público algunos intelectuales y lo que realmente vendía y conectaba con la audiencia en el México posrevolucionario.

**Palabras clave:** Rosario Sansores, crónica periodística, mujeres en periodismo, modernismo, conservadurismo, caminatas.

**Abstract:** Recognized among her contemporaries for having an extremely wide reading public, the Yucatecan writer, columnist, and poet Rosario Sansores (1889-1972) became one of the essential figures of the chronicle and the “women stuff” in mid-century Mexican press. In her 1940s columns she writes about the walks she takes in the urban landscape, presenting a constant ambiguity between the joy of experiencing the streets versus the dangers it represents, and also with the satisfaction of being a free woman, alongside the almost instinctive impulse

to run back and reinsert herself in the domestic sphere. These walking and retracing showcase a gradual transformation of Sansores's authorial voice. Starting as a feminine narrator that talks about love in a modernist style, she later turns into a respectable columnist looking to criticize the supposed progress modernization is bringing to the country. Although the Latin American chronicle is usually read as a literary participant in the consolidation of the urban imagery as a space of liberation, particularly when linked to the voice of marginalized subjectivities (lgbtq+, women, etcetera.), I defend that Sansores used this genre to deploy an authorial voice that displayed the dangers of this supposedly liberating Modernity. This reading of walking in her chronicles shows how productive it was, in market terms, to build a character that would show the drawbacks of this apparently inevitable progressive transformation. Addressing her intimate public, who had conservative leanings, both aesthetically and politically, Sansores thus demonstrates the disconnect between the idea of public some intellectuals had, and what really sold and connected with a broader audience in postrevolutionary Mexico.

**Keywords:** Rosario Sansores, chronicle, women in journalism, Modernism, conservatism, walking.

## INTRODUCCIÓN: UNA CRONISTA OLVIDADA

Novo, Monsiváis, Poniatowska, Villoro, incluso Bonifant son apellidos que no requieren el nombre de pila para ser reconocidos como grandes cronistas del siglo xx mexicano. El nombre Rosario Sansores, en cambio, no le suena a nadie, a pesar de que su fama y reconocimiento en vida fueron no sólo amplios, sino envidiados por otras jóvenes escritoras que buscaban labrarse un espacio en la prensa del momento. Tal era el caso de Rosario Castellanos, a quien no le gustaba que las confundieran debido al nombre de pila que compartían (Poniatowska, 1998), o el caso de Elvira Vargas, que no reconocía en ella a alguien que estuviera realmente haciendo algo por abrir un espacio para las mujeres en el mundo de la reportería y la lucha por las ocho columnas (Hernández Carballido, 1997). Estas reacciones viscerales por parte de sus colegas en la prensa son pistas significativas sobre su importancia en el panorama periodístico del medio siglo mexicano, y, sin embargo, su recuerdo sigue siendo casi inexistente en el campo de los estudios literarios. Rosario Sansores escribió para el periódico *Novedades* desde 1939 hasta un par de días antes de su muerte a inicios de 1972. Su trabajo se dividía entre escribir y dirigir la sección de sociales y asegurarse de que su columna, "Rutas de emoción", saliera diariamente para sus ávidas y fieles lectoras.

El objetivo de este artículo es mostrar las *estrategias retóricas* ligadas al pensamiento conservador<sup>1</sup> que Rosario Sansores utilizó para labrar y consolidar un espacio en la prensa<sup>2</sup> a partir de su construcción autorial como cronista y experta en el transitar la calle. Estas estrategias retóricas tienden a ser paradójicas en cuanto que demuestran una continua tensión entre el deseo de insertarse en una manera moderna de ser mujer y una tendencia a la tradición y la búsqueda por mantener las buenas costumbres. Defiendo que fue gracias a estas estrategias paradójicas, es decir, en el uso que dio a estas aparentes contradicciones, que Sansores logró cimentar lo que Lauren Berlant (2008) denomina un *público íntimo*<sup>3</sup>: una base de seguidoras, particularmente mujeres, que se sentían relacionadas con ella en un sentido afectivo y que, en consecuencia, representaban un excelente posicionamiento en el estancamiento.<sup>4</sup> La conciencia de lo útil que era una perspectiva conservadora, tanto en términos estéticos como en términos políticos, se refleja en la respuesta que le da Sansores a

Poniatowska en una entrevista de 1952. Republicada veinte años después, como parte del obituario que le dedicaría Poniatowska a quien fuera su mentora, bajo el título Rosario Sansores, última exponente de un romanticismo candoroso”, la entrevista refleja muy bien la actitud de Sansores frente al tema cuando, ante la “acusación” de ser cursi, Sansores responde: “Sí, sí, las gentes dicen que soy cursi. Imagínate si no voy a saberlo. Pero no me preocupa... Por lo contrario, me halaga. Las gentes que saben que soy cursi demuestran que me han leído, y eso es lo único que importa” (Poniatowska, 1972: 1). Sansores se inserta en una tradición conservadora de discurso<sup>5</sup> pocas veces analizada que cumplió un papel fundamental en la configuración de las democracias contemporáneas y que la diferencia de otros cronistas cuya perspectiva liberal y moderna fungía como su principal estrategia de posicionamiento autorial en el campo literario y periodístico (Mahieux, 2011).

“Rutas de emoción” presentaba a Rosario Sansores como una mujer que transitaba constantemente la calle, lo cual se contrapone con las posibles lecturas que genera el título mismo de la columna; la expectativa es que funja como un espacio de canalización de emociones, parecido a otros formatos recurrentes en las secciones femeninas de los periódicos de la época (Scanlon, 1995; Westkaemper, 2017). Cumpliendo con ser un espacio dedicado a lo íntimo, lo afectivo y, en consecuencia, a lo doméstico, la columna presenta lo sentimental de una manera singular, en donde las paradojas y ambigüedades sirven para fluir entre diferentes ideas sin comprometerse demasiado. Sansores crea una *persona* que sirve como guía sobre las emociones, al tiempo que muestra el ecosistema citadino en donde se desenvuelve personal y profesionalmente una columnista como ella. Es en ese sentido que sus crónicas resultan particulares: el hecho mismo de ser una cronista más bien conservadora la convierte en un sujeto extraño al interior de las lógicas que el mismo género literario privilegiaba.

La crónica como un texto que presenta el entorno urbano a partir de una narración en primera persona tiene tanto en América Latina como en México una amplia tradición. Si bien podríamos seguir la idea de Monsiváis (1998: 13), quien defiende que las crónicas de Indias deben ser consideradas los primeros textos de esta genealogía, considero pertinente reducir esta perspectiva a la Modernidad, particularmente al momento posterior a la Revolución mexicana. Esto es porque resulta fundamental pensar, para el tipo de crónica que escribió Sansores, en el rol que tenía en ese momento la paulatina y deseable ampliación del mercado en el ámbito periodístico. Rescato la definición que da Viviane Mahieux (2011) de este género literario: “A somewhat unstructured genre that combines literary aestheticism with journalistic form, the Latin American crónica, or chronicle, has been surprisingly successful in recent years at consolidating critical recognition with popular appeal” (1). En otras palabras, lo productivo de la crónica consistía no sólo en que era un género periodístico que buscaba informar de algo a la comunidad, sino en que había un interés estético por generar un contenido que tuviera algo formalmente interesante. Así, servía para poner de relieve tanto discusiones en torno a diversos temas sociales —“the most urgent issues put forth by the avant-gardes of the period—namely a questioning of cultural hierarchies, a political engagement, a will to provoke a complacent public” (Mahieux, 2011: 4)— como una ferviente creencia de que el arte y la literatura tienen un rol “in the construction of a modern identity” (4). Los cronistas por tanto buscaban crear textos que intercalaran un sinnúmero de registros de modo que les permitieran hablar de temas variados y relevantes para este incipiente proceso de modernización y entrada en la esfera internacional. En relación con lo que buscaba hacer Sansores, se le puede entender como uno más de los sujetos que funge como bastión en la creación de una narrativa autorial que se define y se crea a partir de estos juegos estéticos con el público: “The discursive fluidity of the genre, especially as written in the 1920s, thus paved the way for the self-fashioning of the contemporary chronicler as a mobile subject whose public status results from an agile balancing act between high culture and the urban” (4).

Sin embargo, a diferencia de otras y otros cronistas de la época, Sansores no buscaba convivir con las vanguardias, sino que más bien rescataba constantemente a los representantes de un gusto pasado de moda, obsoleto. Esta cualidad melancólica con respecto a lo que consideraba una época de gloria pasada (el

Porfirato) la hace resaltar entre otros cronistas que privilegiaban lo positivo de las novedades perceptibles en todos los ámbitos del hacer humano.<sup>6</sup> A Sansores no le interesaba formar parte de un “risky cosmopolitan femininity of the New Woman” (Mahiux, 2011: 5). Al contrario, representaba una tradición femenina anclada en la caridad, la moral religiosa ligada a ésta y el placer por la poesía modernista y romántica. El conservadurismo de Sansores es así una marca que la diferencia de otras que buscaban insertarse en una concepción globalizada de lo que era la “chica moderna” (Hershfield, 2008), postura que nos permite replantear la manera en que se entendía la Modernidad en las esferas femeninas del momento.

El análisis de estos materiales de la prensa periódica amplía el objeto de estudio de la literatura, al tiempo que exige una mayor conciencia sobre nuestras propias aproximaciones hermenéuticas. Así, enfatizo la importancia del aspecto material en la consolidación de estos espacios en los que “una conjunción de innovaciones técnicas de la prensa [...]” muestran cómo “el combate por el campo cultural colinda con el énfasis por la difusión masiva” (Hadatty, 2016: 35). Asimismo, la correspondencia entre la configuración de las ciudades en la literatura y la presencia de voces autoriales femeninas es fundamental para evaluar la participación de las mujeres en estos contextos periodísticos. Es necesario pensar el modo en que el *genre* se relaciona con el *gender*, pues géneros de la prensa como la crónica ofrecieron y ofrecen un modo de enunciación para multitud de subjetividades que de otro modo probablemente hubieran quedado por fuera del hacer literario (Aragón, 2016; Ferrara Aguilar, 2017; Márquez, 2017). En ese sentido, las crónicas de Sansores se insertan en una comunidad letrada que estaba consolidando las bases de esta nueva forma de hacer periodismo, ampliada y diversificada (Smith, 2018).

Las estrategias retóricas que utiliza Sansores encarnan diversos tipos de paradojas: su presencia en la calle le despierta un deseo de volver al hogar, su diferenciación con otras mujeres se basa en su cualidad de “iniciada” entre ellas, y su resistencia a la Modernidad oculta que es esta misma modernización la que le ha dado una posición en el periódico. Las múltiples ambigüedades e incongruencias que presenta a lo largo de su trayectoria en la prensa periódica le ayudaron, como mostraré a continuación, a consolidar su personaje de autora. Estas estrategias guiarán el análisis en el artículo: empezando con sus columnas de 1939, la primera parte de este texto se concentra en el *caminar* como clave del momento inicial de cimentación de un público a partir del gusto compartido. En la segunda parte se evidencia la construcción de su propia feminidad como un elemento para *diferenciarse* del resto de las mujeres, al tiempo que se sigue comportando como una íntima amiga. Finalmente, en la tercera parte mostraré la *resistencia* conservadora ante los avances de la Modernidad como forma estratégica de garantizar que su presencia en el espacio público no se vea mermada por la amenazadora inserción de otras posibles mujeres en la sección femenina del periódico.

## AL ANDAR SE HACEN LAS RUTAS: CAMINAR PARA CONSOLIDAR UN PÚBLICO

Sansores suele encontrar en la calle y el caminar los catalizadores necesarios para sus recuerdos. Esto es parecido a cómo la poesía, en décadas anteriores —en el modernismo, pero también en el romanticismo—, utilizaba los objetos como posibilitadores de una trama amorosa o afectiva (Ayala, 2006). La estructura que solía tener la columna “Rutas de emoción”, particularmente en los primeros años, era bastante estable: una introducción, en donde se le “veía” caminando, observando o viviendo la vida nocturna de la ciudad. De pronto la presencia de un elemento (objetos, transeúntes, sucesos) detona un recuerdo, seguido de una reflexión, normalmente escrita en segunda persona hacia un *tú* amado, en donde da rienda suelta a su opinión con respecto al sentimiento que ese elemento inicial provocó. Solía terminar con un paulatino regreso a la primera imagen, ofreciendo una especie de moraleja o bien una última estampa urbana. De esta suerte, ese elemento inicial servía de excusa para la escritura, al tiempo que le ofrecía un hilo conductor para las narraciones y enseñanzas que pretendía ofrecer.

En sus columnas, el entorno urbano, simultáneamente emocionante y peligroso, se transforma en el escenario de su melancólico personaje. En ese sentido está erigiendo una *escenografía autorial*, como las

denomina José-Luis Díaz (2016), en donde “se trata para cada escritor de adoptar una postura, no tanto para escribir como para hacerse ver, para *señalarse*, esto es, para existir en el campo visual de la literatura” (157). Su propia experiencia suele presentarse en un constante retomar el recuerdo de una juventud superada, al tiempo que se muestra como una mujer independiente. El estar en la calle le permite iniciar el hilo del recuerdo, creando una escenografía en donde representa el rol de columnista.

En aras de construir una sensación de verosimilitud suelen aparecer en las columnas de Sansores lugares concretos, que ayudan a la lectora a crear una imagen visual en torno a la vida detrás de la pluma; a veces es “aquel viejo restorán [sic] vienés que está en la calle de Isabel la Católica” (Sansores, 1939c: 6); otras, “aquel restorán, ubicado en la avenida del Brasil” (Sansores, 1939b: 6). Así, la suma del recuerdo y el entorno crean coherencia narrativa entre unas y otras columnas, al tiempo que fomentan un deseo aspiracional en su público. Quienes gusten fantasear con ser mujeres modernas que no cenan en casa, que se codean con la *jai alai*<sup>7</sup> mexicana pueden encontrar en esta escritora un tanto cursi<sup>8</sup> un modelo.

La calle y sus posibilidades actúan como los elementos necesarios para desarrollar el tema de la columna: las emociones. Así ocurre por ejemplo en una de las primeras entregas, el 12 de agosto de 1939, donde empieza colocando a su personaje autobiográfico de regreso en el espacio doméstico: “Acabo de llegar de la calle ¡y si supieras qué triste estoy!... en el asiento fronterero [sic] al mío venían dos enamorados, tan felices, tan radiantes, que sentí en el alma un dolor agudo, parecido a la envidia” (Sansores, 1939a: 6). La autora se presenta como una cronista que utiliza el transporte público y entra en directo contacto con lo comunitario. Sin embargo, esta inserción de la modernidad del automóvil colectivo no es en realidad lo que le interesa. Se trata de una experiencia cuyo resultado es un sentimiento negativo: la tristeza. Pone bajo la lupa los posibles afectos producidos afuera, ya que ella pareciera no poder evitar ser vulnerable a los arrebatos de emoción que le generan. Como bien anuncia el título, este espacio periodístico encauza los sentimientos en aras de manejarlos mejor, y eso es lo que ofrece aquí: una justificación detrás de lo que siente, para explicarlo.

Continúa la narración utilizando la literatura de referencia que le puede ayudar, junto con sus lectoras, a entender mejor qué hacer con esta emoción: “La doctrina cristiana califica a la envidia así: ‘Tristeza del bien ajeno’ y en efecto, tenía yo tristeza por esa felicidad que fue mía y ya no es...” (Sansores, 1939a: 6). Los puntos suspensivos que Sansores utiliza frecuentemente enfatizan el vínculo entre su escritura y la estructura del chisme. Este género discursivo, que tiene como una de sus características fundamentales la noción de *openness* o apertura con respecto al interlocutor (Ahmed, 2010-2011; Coates, 1996), es estratégico: la estructura le da espacio a sus lectoras para que completen con sus propios conocimientos o expectativas lo que está presentando.<sup>9</sup> Crea así la ilusión de simetría de poder, fomentando la fantasía de intimidad con su público. Sumado a esto, el uso de la doctrina cristiana, cuyo referente está delimitado para aquellas que participan de la misma, abona a la creación de una lectora ideal, con la capacidad de rellenar los vacíos. El público que prevé la narración sabe cómo realizar una conversación que involucra las emociones del interlocutor como tema central y tiene en la cabeza el régimen moral que dirige las posibles evaluaciones sobre lo narrado. La cualidad oral que adquiere su escritura, así como el consciente uso de la segunda persona, ayudan también a reafirmar la noción de sororidad entre la autora y el público íntimo que está construyendo.

Las emociones están así delimitadas y diferenciadas espacialmente. La intimidad incipiente (no lleva ni un mes con un espacio fijo en el periódico) se ve reforzada también por el hecho de jugar con las posibilidades afectivas que ofrecen de forma diferenciada la calle y el hogar. Así, después de relatar la historia de amor a la que hace referencia la crónica, el texto vuelve a la escena inicial y nos dice: “He colocado en la silla el traje de calle. [...] Al despojarme de él, sentí deseos de ponerme a llorar por ese pasado tan remoto [...] ¡Amor, amor mío!... ¿Por qué no te siento junto a mí en esta hora de angustia?” (Sansores, 1939a: 6). Terminando con esta exclamación, Sansores se permite mostrar la vulnerabilidad que sólo el entorno doméstico puede albergar. Describe el modo en que se quita la calle de encima, despojándose de lo que la retiene, tanto en el sentido sartorial como en el sentido afectivo. Tras crear en sus lectoras el deseo de consolarla ante este arrebato emotivo, la crónica termina en un tono agónico que despierta la empatía en la audiencia. Las diferencias entre

lo permitido en el espacio privado y lo permitido en el espacio público, en el sentido de urbanidad y buena conducta, se reflejan en cómo presenta sus reacciones frente a estas evocaciones catalizadas por el exterior. La cronista es consciente de que los espacios públicos no pueden albergar las mismas reacciones afectivas y utiliza este mismo impedimento como instrumento en la paulatina construcción de su voz autorial. En síntesis, Sansores construye su presencia discursiva en el periódico utilizando la imagen de la cronista experimentada que habita la calle, en una constante dicotomía entre las emociones y afectos que se pueden vivir en el espacio público y privado, así como las posibles reacciones que estos entornos facilitan en su audiencia.

## HACIA ATRÁS PARA TOMAR VUELO: CONSTRUIRSE COMO DIFERENTE

Con el paso del tiempo, la presencia de Sansores en el periódico presentará más estrategias retóricas paradójicas. La más interesante es la creciente tensión entre esa intimidad que mencionaba antes y la necesidad más bien pragmática de presentarse como una mujer diferente, predestinada a escribir, digna merecedora de un espacio en la prensa. Tomando en cuenta que Sansores está siendo partícipe de la rápida expansión del mercado periodístico, no es de extrañarse que se vea en la necesidad de reafirmar su cualidad única con respecto a sus lectoras, con quienes simultáneamente establece conexiones en sus textos, buscando convertirse en un *must-read*, alguien insustituible.

Las estrategias para labrar una posición estable en el espacio amplio y real del periódico son varias. La primera es su presencia como una *intelectual de las emociones*. Por ejemplo, en su columna del 30 de octubre de 1939, observar a una pareja de novios desencadena una serie de reflexiones moralizantes que sólo una mujer experimentada pero empática podría emitir:

Igual que ella, yo subí las escaleras envuelta en mis galas nupciales. [...] Hoy, mis ojos, que han visto tantas cosas, han aprendido a escudriñar la mentira agazapada en los ojos que me ven. He estudiado el secreto de las palabras y el secreto de las sonrisas. Vivo en análisis perpetuo. Ojo avizor, mi corazón está listo a defenderse de la primera acometida. Y los cortejos nupciales me producen una poca de melancolía. (Sansores, 1939e: 6)

Alejada, a partir de la intelectualización, del proceso afectivo que involucra un casamiento, señala con palabras como *estudiar*, *análisis* y *ojo avizor* la relación que ha establecido con estos actos íntimos y femeninos. Enfatizando la experiencia en primera persona sobre la vivencia que analiza, ratifica su capacidad para hablar de la misma desde la perspectiva de una estudiosa que conoce el caso a fondo. Asimismo, se puede leer esta figura de intelectual como un momento de autopromoción; su presencia en el periódico no es sólo como columnista sino como cronista de sociales, razón por la cual puede ser considerada como la experta en temas maritales, particularmente en lo que concierne al evento que da inicio al matrimonio, la boda, y que ella narra con maestría en su sección “México social”. Esta construcción del personaje de autor como una mujer cuyas vivencias y desgracias sentimentales capacitan para hablar reafirma la cualidad de *saber* que conllevan las emociones mismas.

Lectora ávida de narraciones en donde las heroínas y los héroes deben hacer frente a la diosa Fortuna, no desaprovecha la oportunidad de movilizar este tópico literario en beneficio de una segunda estrategia autorial: la de *la elegida*. Así, en su texto del 19 de octubre de 1939, nos recibe en el espacio de su columna diaria con lo que parece ser otra reflexión amorosa, pero que esconde una doble intención. Comienza entonces haciendo referencia a un alguien genérico, aludiendo a una especie de *vox populi*, para plantear el problema que abordará: “Alguien dijo una vez que ‘no hay dos glorias’. Tal vez por esto la gloria del amor no ha sido nunca mía” (Sansores, 1939d: 6). Reafirmando una distancia, muestra su capacidad analítica para pensar el afecto como un logro al cual no ha tenido acceso. Dado que alude al esperable deseo que tienen sus lectoras de encontrar la gloria del amor, nos encontramos aquí una falsa modestia con la que Sansores busca la compasión de su audiencia; ella, tan experta en temas amorosos, no ha logrado llevar a buen puerto ninguna de las tantas historias o *affaires* de los que ha hecho partícipes a sus amigas-lectoras en los últimos meses. Lo interesante de

la falsa dicotomía, que presenta retóricamente como una tristeza, es que posibilita la aspiración a la otra gloria. ¿Cuál es esta otra opción? Sansores nos lo cuenta enseguida: “Recuerdo que siendo niña aún, una sibila me predijo que viviría siempre sola... —Hay en tu vida —exclamó— cosas que no hay en la vida de otras mujeres. El amor te será negado, pero a cambio de él, *tendrás gloria, tendrás fama y tendrás honores...*” (Sansores, 1939d: 6; mis cursivas). Así, a cambio de lo que se presenta inicialmente como el sacrificio de no tener un amor que trascienda el tiempo, la pitonisa le ha revelado su verdadero destino: el reconocimiento público a partir de su ser mujer libre, callejera, escritora.

La autora muestra de nuevo su cualidad paradójica: aprovecha este texto para mostrarse orgullosa de la libertad que ha alcanzado a partir de ese ofrecimiento que iría en contra de los designios que ella estima imperativos para ser considerada una mujer. Se inserta así en una tradición de la crónica en donde la escritora es no sólo diferente sino también realmente moderna con respecto a los paradigmas patriarcales sobre lo que corresponde hacer a uno y otro género respectivamente (Mahieux, 2011). No obstante, contrario a lo que hacen otras cronistas como Cube Bonifant (2009), que se demarcan por completo de las nociones de maternidad que eran socialmente aceptadas —diciendo, por ejemplo, que los niños le producen un profundo malestar que le provoca deseos de lacerarlos con sus afiladas uñas—, Sansores es moderna casi a pesar de sí misma. Lo que le interesa marcar en esta diferenciación es su capacidad de pertenecer al club de las iniciadas siendo una mujer de letras.

Esta cualidad letrada se puede rastrear en una serie de objetos de la vida cotidiana que le reafirman su pertenencia al campo literario. Tal es el caso, por ejemplo, de la crónica de la sibila. Después de repasar las ventajas y desventajas de tener gloria de fama y no de amor, nos confiesa lo que le suele ocurrir en el espacio privado:

Alguna noche tiendo la mirada en derredor de los cuadros familiares que me rodean, de *mis libros —amigos fieles— de mis papeles —hijos de mi espíritu—* de todo esto que forma el marco de mi vida. [...] Mi sonrisa de hoy ya no es ingenua, sino sabia. Es la sonrisa de quien sabe el valor exacto de las cosas. *¡Es la sonrisa de una mujer que ha aceptado su destino sin rebelarse!* (Sansores, 1939d: 6; mis cursivas)

Mostrándose de nueva cuenta vulnerable frente a sus lectoras con respecto a su supuesta soledad, Sansores logra mantener la intimidad al tiempo que evidencia su excepcionalidad. En un paralelismo entre la maternidad y la escritura, se reafirma la pertenencia a una forma de vida que la aleja de los paradigmas femeninos que ella misma defiende en otras ocasiones. Pertenecer al club de las iniciadas, siendo ella madre y viuda, le ofrece la posibilidad de partir de esa base y delinear la relación que busca establecer con la escritura sin ofender a sus congéneres. El símil entre los dos tipos de hijos es así una puesta en tensión de los modelos de mujer que ella representa: simultáneamente madre y letrada, amiga de los libros y cronista de sociales, colocada en un espacio bisagra entre lo privado y lo público.

Sansores no deja de ser consciente de su audiencia, que ya empieza a serle fiel después de una constante presencia durante sus primeros meses en el *Novedades*. Si bien están interesadas en seguir sus aventuras y disquisiciones con respecto a la ciudad, todavía hay una exigencia por reconocer que esta excepcionalidad viene a costa de una falta de realización plena en el espacio doméstico. Destaca también la resistencia que presenta la propia Sansores a definirse libre en el sentido que lo haría una mujer moderna. La sabiduría que la define en la actualidad es creada por la seguridad de haber alcanzado su libertad sin cuestionar el paradigma de género en que se inserta: ella es libre, pero sin rebelarse. Contrario a lo que muchas veces la academia espera encontrar cuando se hacen procesos de recuperación de la escritura de mujeres, que subviertan las reglas establecidas, Sansores reconocía que su público en gran medida estaba receloso de las nuevas mujeres de pelo corto y pierna descubierta. Así, el sacrificio y la resistencia son la condición de posibilidad de erigirse como la autora de una de las columnas más leídas de su época, entronizándola como la mujer de letras cuyos partos dan papeles en lugar de hijos y tiene libros en lugar de amigos.

En resumen, Sansores reafirma su destino como mujer de letras utilizando estos fragmentos al interior de sus crónicas, al tiempo que desanda estos pasos, de posible liberación profesional para las mujeres, cuando

constata la alegría y plenitud que deben sentir las que, contrario a ella, estaban destinadas al hogar, la maternidad y lo doméstico. Así, en este desandar lo que se revela es cómo Sansores moviliza sus resistencias conservadoras como una estrategia para ratificar su propia excepcionalidad como cronista y escritora.

#### “LA MUJER SERÁ SIEMPRE ENEMIGA DE LA MUJER”: RESISTIR PARA SOBRESALIR

La construcción de sí misma como una mujer letrada tendría sin duda sus frutos. Situada cómodamente en este espacio diferenciado, su voz se transformaría en la de una intelectual cuyas evaluaciones sobre la esfera pública actúan como guías para ese público íntimo que la sigue fielmente. Esta paulatina autoridad se ve reflejada en el espacio que ocupa su columna: con un encabezado que la hace fácilmente ubicable en la sección femenina, ya para 1945 la columna contará no sólo con un nombre fijo sino también con títulos que buscan guiar la lectura. Éste es el caso de la columna del 2 de agosto del 45, titulada “Hambre”.

El tema del escrito parece ser nuevamente la modernización de la construcción en la Ciudad de México: “La ciudad de México se va hermoheando. Día a día se derrumban edificios para levantar otros de muchos pisos. Veremos, y no será muy tarde, un nuevo edificio de cien pisos como en Nueva York” (Sansores, 1945b: 6). Esta descripción sobre las modificaciones al ecosistema urbano no parece acarrear un juicio negativo; sin embargo, como ya hemos visto, es precisamente en sus resistencias conservadoras donde la autora encuentra una voz autorial que la distingue como necesaria en el periódico. Ante esta muestra de hermoheo, su reacción es más bien una llamada de atención con respecto a las consecuencias negativas de este supuesto progreso: “Bien... ¿y todo esto qué beneficios le reporta a un pueblo hambriento que ya no sabe dónde refugiarse? [...] ¿Va a alimentarse el pueblo con casas de lujo a las que él nunca tendrá el derecho de entrar? ¿Saciará su necesidad con el espectáculo de las modernas avenidas?” (Sansores, 1945b: 6). Sansores se enuncia como una voz preocupada por las pobres almas en desgracia que la Modernidad está dejando de lado. Las razones detrás del juicio están más bien relacionadas con la opinión de una mujer de caridad preocupada por las cuestiones subjetivas de la seguridad social. Su forma de ser una escritora conservadora se vincula así con la imperativa necesidad que encuentra de demostrar los fracasos involucrados en estos procesos de modernización que, según ella, están siendo disfrazados de supuestas obras públicas. Así, no busca movilizar ideales políticos en el sentido de reformas legislativas o arengas activistas, sino de llamar la atención sobre los sujetos concretos a los que se puede ayudar con acciones directas y pequeñas: “No, primero hay que darles de comer a los que están hambrientos. Primero hay que bajar los víveres”, nos dice indignada por los precios, contándonos que “la leche subió a setenta y cinco centavos” y que la carne está “a seis pesos, y mala” (Sansores, 1945b: 6). Estos aspectos concretos de la injusticia la llevan a preguntarse: “¿Qué sueldo basta para poder subsistir? ¿Cómo puede vivir una familia humilde?” (Sansores, 1945b: 6). Finalmente, ofrece una solución a este problema, producto de este deseo de hacer de la ciudad algo que no es, cuando señala: “Que se dejen por ahora las obras de embellecimiento. [...] La campaña del alfabetismo nunca será efectiva con cerebros débiles, con niños famélicos...” (Sansores, 1945b: 6).

Movilizando aquí una *perversity thesis*, que Albert O. Hirschman (1991) define como el movimiento retórico en donde “any purposive action to improve some feature of the political, social, or economic order only serves to exacerbate the condition one wishes to remedy” (7), Sansores reconoce en estas mejoras al entorno urbano una perversión del objetivo inicial. En lugar de hacer la ciudad mejor para sus habitantes, el gobierno capitalino y sus instituciones los están en realidad dejando peor, particularmente en cuestiones básicas como la alimentación y la educación. En ese sentido, resulta paradójica y productiva su posición ya que, por un lado, defiende la importancia de atender las apremiantes necesidades de los sectores menos privilegiados de la sociedad al tiempo que reclama la acelerada urbanización que, al menos en principio, busca mejorar las vialidades en aras de mejorar la vida de la gente.<sup>10</sup> Así, la perspectiva que ofrece la columnista es retóricamente la de quien actúa como una voz ecuánime, brújula moral con respecto a las decisiones que el gobierno toma. Esta capacidad de hablar sobre temas de interés común, más relacionados con la esfera pública

que con su propia vida íntima, es el lugar que ha logrado labrarse en el periódico después de años de columnas diarias. Las resistencias conservadoras que presenta en contra de la Modernidad sirven como plataforma para posicionarse, y lejos ha quedado esa voz joven, romántica y modernista.

Uno de los casos más interesantes para analizar sus estrategias retóricas conservadoras es el tema del voto femenino. Estratégicamente colocada desde una voz alejada que más bien se presenta como imparcial, Sansores alude al tema sobre todo cuando le preocupa que comience a ganar adeptos la idea de la participación activa de las mujeres en la democracia. Es el caso de su columna del 1 de agosto de 1945, titulada “Colas”. El texto comienza hablando de un problema parecido al que veíamos en “Hambre”: “Hacia tiempo que no veíamos el triste espectáculo de esas mujeres infelices estacionadas frente a las carbonerías y a las lecherías, esperando a que quieran venderles un poco de carbón o un litro de leche” (Sansores, 1945a: 6). El enfoque de su opinión surge de nuevo de aquello que observa en la calle, y pareciera ser una crítica a los sistemas fallidos de distribución de bienes en el país. No obstante, se desvía del tema cuando de manera repentina menciona que “Las mujeres de Cuba pidieron el voto” (Sansores, 1945a: 6). Sansores narra el día del evento en la isla, en un tono que transita entre la simple descripción —“Cada mujer eligió libremente” — y la aclaración —“Nadie hizo presión en ellas. Si se equivocaron o no, a nadie podrán culpar sino a ellas”—. Finalmente, hacia la mitad de la columna, revela por qué las colas le recordaron este momento en la vida cubana. “Y bien”, interpela a sus lectoras directamente, mostrando un interés por decir su opinión personal al respecto, “¿están contentas de haber perdido todo un día frente a las casillas electorales? ¿De haber soportado horas enteras bajo el sol o bajo la lluvia para poder escribir su omnímoda voluntad? Hasta las viejecitas fueron obligadas a llevar su voto” (Sansores, 1945a: 6), dice indignada. La resistencia conservadora de Sansores con respecto al voto está así ligada a una preocupación parecida a la del hambre de los desfavorecidos. Ella se enuncia — particularmente desde que consolida este espacio de autoridad en el periódico— como una mujer de buena caridad, cuyas reticencias frente a la Modernidad se enraízan en una preocupación por el pueblo.

No obstante, el tema del sufragio femenino revela cómo aquellas resistencias conservadoras, que tan bien le habían funcionado como mecanismos de creación de autoridad enunciativa, diferenciándola, aquí comienzan a mostrarse como insuficientes. Esta ineficiencia se puede observar particularmente en su ambivalencia y en el continuo ir y venir con varios argumentos en torno al sufragio. Estas incongruencias argumentativas estarán vinculadas también con su falta de comunión con las ideas representadas por el eventual triunfo de un pensamiento más progresista por parte de las mujeres intelectuales, presentes en su columna como las “señoras feministas” que “andan armando alboroto” y que “organizan mítines” (Sansores, 1945a: 6). Si primero nos dice que el problema fueron las largas colas, después duda que “los mexicanos estén dispuestos a permitir que sus esposas se vayan todo un día y desatiendan sus hogares” (Sansores, 1945a: 6). A esto le suma, en una acumulación desorganizada respecto al tema, que las mujeres no son como “las mujeres de Inglaterra, que están educadas de modo distinto” (Sansores, 1945a: 6), marcando la diferencia entre un país en desarrollo y los países europeos.<sup>11</sup> Aborda así el carácter negativamente único de la sociedad mexicana, que la hace incapaz de valorar ciertas libertades que podrían hacer de esta moderna idea algo exitoso. Insinuando que la culpa de este impulso modernizador es en realidad producto de un mal manejo del erario por parte de los actuales responsables, Sansores considera necesario explicar la importancia de que “cada sexo tiene una misión señalada por la madre naturaleza” (Sansores, 1945a: 6), e ir contra esa inclinación implica una insistencia inútil que desordena los roles que cada género debe cumplir. No obstante, lo más revelador de estas ideas no es que la autora considere innecesario votar sólo si todo está solucionado, sino las razones que ofrece también con respecto a lo peligroso en sí mismo de que las mujeres participen activamente en la vida democrática:

Pero, ¿estamos las mujeres seguras de lo que queremos? ¿Sería posible unir todas las voluntades por el bien de la colectividad y renunciar, de buen grado, a disfrutar de canonjías y prebendas por el mejor beneficio de la patria, permitiendo que obtengan los puestos aquellas mujeres realmente honestas, dignas y con la preparación debida?... ¡Ay, la mujer será siempre la enemiga de la mujer! Ninguna reconoce méritos en las demás. Nos pierde la verborrea. (Sansores, 1945a: 6)

Sansores está hablando con conocimiento de causa: ella sabe lo efectivo que fue construirse como diferente. Debido a que ella misma fue, a su manera, una enemiga de otras mujeres, en cuanto que se demarcó de los espacios y actividades de las otras representantes de su género, en aras de construirse un nicho único en el periódico, su posición es inflexible en que el uso de estas estrategias en el discurso político devendría en una falta de honestidad por parte de las electas a cargos públicos.<sup>12</sup> Esta conciencia sobre el modo en que las “verborreas” y los chismes son un factor central en la convivencia y comunidad femenina de la época está presente aquí de manera opuesta a como aparecía el chisme como instrumento discursivo en sus primeras columnas. Como siguiendo el refrán *el león cree que todos son de su condición*, la reacción de Sansores ante esta posibilidad de empoderamiento femenino está íntimamente relacionada con las condiciones que hicieron factible su propio éxito. Esta gran resistencia conservadora ante la Modernidad es muestra de su búsqueda por encontrar espacios —discursivos, pero también periodísticos— en donde su prestigio y categoría sigan manteniéndose intactos.

Dice Ignacio Corona (2002) que la crónica es un género cuyo formato la hace ideal para dar voz a aquellos que no la tienen, y defiende que esto es el estímulo que “draws the chroniclers nearer to popular movements, strikes, and lifestyles. And in marginalized sectors, an interest in writing their history and chronicling their own development arises” (33-34). El caso de Sansores demuestra que esto es, sin duda, cierto, incluso cuando los temas que se están peleando no se insertan en una tradición ideológica de izquierda, cuando las voces que busca defender lo hacen desde tradiciones retóricas como el discurso de caridad, la moral católica y la resistencia a impulsos modernizadores. En resumen, al abordar el tema de la modernización de la ciudad en diferentes aspectos —la construcción, la seguridad social, el voto femenino—, Sansores cuestiona y critica reiteradamente el esperado progreso que estos sucesos representan. Así, colocada ya como la representante de un público conservador y receloso, logra sobresalir y consolidar una voz autorial sumamente exitosa en el mercado.

## CONCLUSIONES: DECADENCIA Y CAÍDA DE LAS RESISTENCIAS CONSERVADORAS

La columna de Sansores permaneció en el periódico veintidós años más, pero su lugar en el gusto del público decayó, al grado de que su muerte fue reportada con una fecha incorrecta por parte del mismo periódico que décadas antes la celebró (Vela Martínez, 2021). Este desenlace resulta un buen barómetro sobre el modo en que, paulatina pero seguramente, las resistencias conservadoras, que años antes le habían resultado sumamente efectivas como configuradoras de un nicho, fueron perdiendo fuerza en la opinión pública. Sansores envejeció y, con ella, ciertas ideas, en el clima político nacional y global, fueron relegadas. El conservadurismo también había cambiado y el pensamiento sansoriano era obsoleto incluso para el lenguaje conservador del momento.<sup>13</sup> No obstante, sus textos y la evidencia de su enorme popularidad deben ser leídas como la fotografía de un momento en la historia de las mujeres y las diferentes maneras que encontraron (tanto ella como sus lectoras) para labrarse una voz que fuera escuchada. Se podría por ejemplo pensar que no es gratuito que el voto no se legalizara sino hasta 1953: había una resistencia que no era únicamente de los varones sino también de las mujeres empoderadas en ese patriarcado, reticentes ante las perversiones imprevisibles que estas reformas podían traer. Lo importante de esta aseveración radica en lo efectivas y populares que estas crónicas conservadoras fueron en su momento.

Así, la trayectoria profesional de alguien como Rosario Sansores, que de forma abreviada se presenta en este artículo, demuestra el rol que tuvieron ciertas voces conservadoras en la configuración de una idea sobre lo que implicaba participar en la vida pública para las mujeres en esa nación posrevolucionaria. Los aspectos paradójicos de su propia retórica dejan ver un constante proceso de negociación de los paradigmas de género mientras el panorama social y político se empezaba a transformar. Sansores era, a fin de cuentas, una hija de su tiempo; del México que la había visto nacer quedaba ya poco hacia mediados de los años cuarenta y cincuenta

del siglo xx. Esa voz inicial de jovencita cursi y conservadora, que parece un poco aterrada por la sola idea de salir a la calle, es un último resabio nostálgico de una idea de feminidad que comenzó a caer en desuso.

En ese sentido, el conservadurismo que alguien como Sansores representa debe entenderse como un modo de percibir la organización social a partir de nociones de comunidad vinculadas con la buena moral y las buenas costumbres. Así, y más allá de discusiones netamente políticas en las que tenderá a participar más bien hacia los últimos años de su carrera, Sansores representa una forma de escritura conservadora que en las décadas de 1930 y 1940 solía ser algo común en las producciones periódicas, específicamente en sus secciones dedicadas a públicos femeninos. Esto es porque la mujer era concebida como la representante y guardiana de esos valores (cristianos) positivos y necesarios para una buena convivencia en sociedad. Sansores reconoce esto y lo capitaliza, convirtiéndolo en el lugar desde el cual se enuncia. Más aún, lo que la hace única en relación con otras columnistas y periodistas de la época es su capacidad para crear entornos íntimos en sus textos, consolidando así una audiencia que le garantizaría la continuidad de su presencia en el periódico. En ese sentido, es una escritora conservadora que reconoce en lo afectivo y lo sentimental un vocabulario en común con sus lectoras, ofreciéndoles a cambio una amiga y vocera llamada Rosario Sansores.

Las prácticas significantes involucradas en la configuración de objetos culturales como las crónicas de Sansores constituyen una excelente ventana hacia el modo en que se negoció no sólo la participación de las mujeres en la prensa y el ámbito literario, sino también su presencia en la esfera pública en un sentido más amplio. El vínculo con la sentimentalidad y afectividad de una voz como la de esta autora yucateca y sus audiencias fueron elementos fundamentales en la construcción de su figura pública, al tiempo que le dieron la seguridad para eventualmente recuperar en su columna preocupaciones que años antes hubieran sido impensables como tema de una escritora mujer.

Finalmente, lo que resulta fundamental de este tipo de rastreo es que ilumina ciertas estéticas y producciones culturales que, consideradas frívolas, sentimentales o vacías de contenidos, han pasado por debajo del radar en su cualidad de creadores de sentido en el entorno de lo real. Sin embargo, como señala Lauren Berlant (2008), “in a sentimental worldview, people’s ‘interests’ are less in changing the world than in not being defeated by it, and meanwhile finding satisfaction in minor pleasures and major fantasies” (27). Sansores ofrecía esto mismo: una fantasía de comunidad, de conexión, al tiempo que buscaba resolver los problemas que, percibidos como simples en su dimensión y alcance, eran concebidos como los últimos bastiones de una caridad cristiana que se desdibujaba en esa rápida e imparable modernización.

Si bien ante una lectura más bien presentista se podría tender a leerla a ella y sus crónicas como menores o innecesarias, Sansores es un excelente ejemplo de cómo algunas de estas ideas formaban parte de una noción comunal sobre lo que se debía hacer en este incipiente desarrollo urbano, constituyéndose como síntomas de la forma en que diversas *performances* de feminidad tuvieron un rol en la configuración de las democracias latinoamericanas contemporáneas.

## AGRADECIMIENTOS

Agradezco especialmente a mi asesora, la Dra. Adriana de Teresa Ochoa, por su colaboración en las discusiones que hicieron posible pensar el presente artículo. Asimismo, agradezco a la Dirección General de Asuntos del Personal Académico (DGAPA) de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), ya que esta investigación se realiza en el marco de su programa de becas posdoctorales.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Ahmed, Sara. (2010-2011). “Analysing Women’s Talk and Gossip Between Two Female Friends”. *Innervate. Leading Undergraduate Work in English Studies*, (3), 1-14. <https://www.nottingham.ac.uk/english/documents/innervate/1011/1011ahmedwomentalk.pdf>

- Aragón, Alba F. (2016). "Huellas y textos inéditos de Rubén Darío en la revista *Elegancias* (1911-1914)". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, (83), 145-178.
- Ayala, Matías. (2006). "El interior en el Modernismo". *Estudios Filológicos*, (41), 7-18. <http://dx.doi.org/10.4067/S0071-17132006000100001>
- Berlant, Lauren. (2008). *The Female Complaint. The Unfinished Business of Sentimentality in American Culture*. Duke University Press.
- Bonifant, Cube. (2009). *Una pequeña Marquesa de Sade. Crónicas Selectas (1921-1948)*. Viviane Mahieux (Comp.). Universidad Nacional Autónoma de México; Conaculta; DGE-Equilibrista.
- Chádez, Ruskin. (2014). "Antecedentes feministas en la producción cultural de Rosario Sansores en la prensa hispana en los Estados Unidos". *Plaza: Dialogues in Language and Literature*, 4(2), 16-29. <https://journals.tdl.org/plaza/index.php/plaza/article/view/7039>
- Coates, Jennifer. (1996). *Women Talk*. Blackwell Publishers.
- Colombi, Beatriz. (2010). *Cosmópolis. Del flâneur al globe-trotter*. Eterna Cadencia Editora.
- Corona, Ignacio. (2002). *The Contemporary Mexican Chronicle: Theoretical Perspectives on the Liminal Genre*. SUNY Press.
- Díaz, José-Luis. (2016). "Las escenografías autoriales románticas y su 'puesta en discurso'". En Aina Pérez Fontdevila y Meri Torras Francés (Comp.), *Los papeles del autor/a. Marcos teóricos sobre la autoría literaria* (pp. 155-186). Arco Libros.
- Ferrara Aguilar, Andrés. (2017). "El paisaje como cuerpo vivido en las crónicas de José Donoso." *Revista Chilena de Literatura*, (96), 163-185.
- Frost, Jennifer. (2011). *Hedda Hopper's Hollywood: Celebrity Gossip and American Conservatism*. New York University Press.
- Golubov, Nattie. (2017). *El amor en tiempos neoliberales: apuntes críticos sobre la novela rosa contemporánea*. Bonilla Artigas Editores.
- Hadatty, Yanna. (2016). *Prensa y literatura para la Revolución. La Novela Semanal del Universal Ilustrado*. Universidad Nacional Autónoma de México; El Universal.
- Hernández Carballido, Elvira. (1997). *Las primeras reporteras mexicanas: Magdalena Mondragón, Elvira Vargas y Esperanza Velázquez Brigas* (Tesis de maestría, Universidad Nacional Autónoma de México, México). Recuperado el 11 de febrero de 2022 de [https://repositorio.unam.mx/contenidos/las-primeras-reporterasmexicanas-magdalena-mondragon-elvira-vargas-y-esperanza-velazquez-bringas-84989?c=y6dkOD&d=false&q=\\*&i=2&v=1&t=search\\_0&as=0](https://repositorio.unam.mx/contenidos/las-primeras-reporterasmexicanas-magdalena-mondragon-elvira-vargas-y-esperanza-velazquez-bringas-84989?c=y6dkOD&d=false&q=*&i=2&v=1&t=search_0&as=0)
- Hershfield, Joanne. (2008). *Imagining la Chica Moderna. Women, Nation, and Visual Culture in Mexico, 1917-1935*. Duke University Press.
- Hirschman, Albert O. (1991). *The Rhetoric of Reaction. Perversity, Futility, Jeopardy*. Harvard University Press.
- Mahieux, Viviane. (2011). *Urban Chroniclers in Modern Latin America. The Shared Intimacy of Everyday Life*. University of Texas Press.
- Márquez, Alejandra. (2017). "Intermitencias de género y sexualidad en la crónica mexicana contemporánea". *Chasqui: Revista de Literatura Latinoamericana*, 46(2), 48-60.
- Monsiváis, Carlos. (1998 [1980]). *A ustedes les consta. Antología de la crónica en México*. Era.
- Pardo Umaña, Emilia. (2018 [1934-1961]). *Crónicas de una mujer de 1,49. Antología periodística* (Lina Flórez y Pablo Pérez, Comps.). Fondo de Cultura Económica.
- Poniatowska, Elena. (1972, 9 de enero). "Rosario Sansores, última exponente de un romanticismo candoroso". *Novedades*, 1-6.
- Poniatowska, Elena. (1998). *Todo México*, Tomo IV. Diana.
- Sansores, Rosario. (1939a, 12 de agosto). "Rutas de emoción". *Novedades*, 6.
- Sansores, Rosario. (1939b, 16 de agosto). "Rutas de emoción". *Novedades*, 6.

- Sansores, Rosario. (1939c, 22 de septiembre). "Rutas de emoción". *Novedades*, 6.
- Sansores, Rosario. (1939d, 19 de octubre). "Rutas de emoción". *Novedades*, 6.
- Sansores, Rosario. (1939e, 30 de octubre). "Rutas de emoción". *Novedades*, 6.
- Sansores, Rosario. (1945a, 1 de agosto). "Rutas de emoción: Colas". *Novedades*, 6.
- Sansores, Rosario. (1945b, 2 de agosto). "Rutas de emoción: Hambre". *Novedades*, 6.
- Scanlon, Jennifer. (1995). *Inarticulate Longings. The Ladies' Home Journal, Gender, and the Promises of Consumer Culture*. Routledge.
- Smith, Benjamin T. (2018). *The Mexican Press and Civil Society. 1940-1976. Stories from the Newsroom, Stories from the Street*. The University of North Carolina Press.
- Vela Martínez, Alejandra. (2021, 1 de noviembre). "Una cursi inmortal" (en línea). *Revista de la Universidad de México*. Recuperado el 11 de febrero de 2022 de <https://www.revistadelauniversidad.mx/articles/07048ea4-40b7-4d0d-855b-c6c25153cdec/una-cursi-inmortal>
- Westkaemper, Emily. (2017). *Selling Women's History. Packaging Feminism in Twentieth Century American Popular Culture*. Rutgers University Press.

## NOTAS

- 1 Esta forma de presencia en el espacio público y, específicamente, en la prensa desde un posicionamiento conservador tiene varias iteraciones que están siendo rescatadas en reediciones que visibilizan la obra de estas mujeres que no participan en el campo literario desde los bastiones esperables del feminismo. El caso más interesante al respecto es el de la colombiana Emilia Pardo Umaña (2018), cuyas crónicas fueron recientemente recuperadas en un volumen titulado *Crónicas de una mujer de 1,49*.
- 2 Aún hace falta un estudio sistemático y a profundidad de la obra periodística de Sansores, así como de su alcance en el panorama literario mexicano de la época.
- 3 En su libro *The Female Complaint. The Unfinished Business of Sentimentality in American Culture*, los *intimate publics* son definidos así: "An intimate public operates when a market opens up to a bloc of consumers, claiming to circulate texts and things that express those people's particular core interests and desires. When this kind of 'culture of circulation' takes hold, participants in the intimate public *feel* as though it expresses what is common among them, a subjective likeness that seems to emanate from their history and their ongoing attachments and actions" (Berlant, 2008: 5).
- 4 Los géneros literarios vinculados a estas formas de feminidad conservadora también han servido como base para la consolidación de diversos tipos de carreras literarias. Como bien explica Nattie Golubov (2017) citando a la autora de novela rosa Danielle Summers, "el último acto de desafío feminista por parte de las escritoras de novela rosa es que les tiene sin cuidado que el *establishment* literario las respete" (15).
- 5 La pertinencia de estudiar estas voces conservadoras la enunciaba ya Albert O. Hirschman (1991) en su fundamental texto *The Rhetoric of Reaction*, cuando defendía la necesidad de "delineate formal types of argument or rhetoric" para así entender "the major polemical postures and maneuvers likely to be engaged in by those who set out to debunk and overturn 'progressive' policies and movements of ideas" (6).
- 6 Tal es el caso de Alfonsina Storni y Cube Bonifant, de quienes Mahieux (2011) dice que "the modern experience through which they negotiated their public writing personas was undoubtedly the cinema" (5), o el de Mario de Andrade, que usa el título "Taxi" para sus textos, connotando velocidad y modernidad democrática.
- 7 El término hace referencia a la idea de *high society* o alta sociedad. Su origen es difuso: una de las posibles explicaciones es que hace referencia castellanizada a la frase en inglés *high life*, que en los años cincuenta se solía utilizar para referirse a una clase social rica o poderosa. Otra posible explicación de la deformación la vincula con el conocido juego de pelota vasco que lleva el mismo nombre, extremadamente popular en ese momento, y relacionado con una esfera de migrantes vascos que solían ser de una clase social privilegiada.
- 8 Para un análisis de la cursilería como un elemento fundamental de su presencia pública, véase Chádez (2014).
- 9 Un excelente ejemplo del chisme como estrategia para hacerse un lugar es el de la columnista de Hollywood Hedda Hopper (Frost, 2011).
- 10 En ese sentido vale aclarar que este conservadurismo debe entenderse dentro de los discursos que circulaban en la época en México: Sansores no hubiera podido ir en contra de los ideales revolucionarios que el gobierno mismo representaba, pero la posición a partir de la cual se enuncia está más ligada, al menos en términos retóricos (aunque también en términos prácticos y en su modo de entender su propia relación con las clases menos privilegiadas), con antiguos modelos de

protección del otro a partir del cuidado cristiano, la caridad y demás acciones contempladas dentro de la buena moral, las buenas costumbres y la fe.

- 11 La idea de que las leyes deben acomodarse a las costumbres y no al revés es también un argumento de la tradición retórica conservadora.
- 12 Vale mencionar que en otras columnas donde aborda el tema, particularmente las escritas en el año 1953, cuando se ratifica el derecho al sufragio de las mujeres, Sansores enfatiza su posición con respecto a cómo lo lamentable de este proceso de participación en la vida democrática es que no se va a feminizar el espacio de la política, sino que más bien las mujeres tendrán que masculinizarse, convirtiéndose así en las peores futuras enemigas de sus congéneres.
- 13 Pienso por ejemplo en los optimistas discursos pronunciados por los representantes panistas en el senado el día en que se ratificó el derecho al voto de las mujeres.