

ELENA PONIATOWSKA: PALABRA Y SILENCIO

CARMEN PERILLI

El Güero, el Sin Fronteras, el Full, Celia, Tania, el Canario, el Rábano, puros alias, apodados de por vida dejaron colgado del primer árbol en la sierra su nombre de nacimiento, perdieron su identidad. Y al perderla rescataron para nosotros aquel pequeño verso de los tlaxcaltecas en sus cantos de guerra a los pueblos:
Con los escudos invertidos...
percimos.

Pero aún soy mexicano

(Elena Poniatowska, *Fuerte es el silencio*)

[...] lo que los intelectuales han descubierto después de la avalancha reciente, es que las masas no tienen necesidad de ellos para saber [...]

(Michel Foucault, *Microfísica del poder*)

La escritura de Elena Poniatowska sostiene un proyecto alternativo dentro de la literatura latinoamericana. Su discurso se articula en el límite de la institución Literatura, en el cruce entre ficción literaria y construcción histórica.¹ La denominada nueva narrativa hispanoamericana se produjo en el núcleo mismo del sistema de los valores «ilustrados» de la sociedad. La ciudad letrada de los años sesenta reivindicó su centralidad dentro de la Cultura occidental y proclamó su acceso a la universalidad:

1. Consideramos que no cabe hablar de ficción en un campo y en otro, ya que coincidimos con Hayden White en que la narración histórica es un artefacto literario: *Tropics of Discourse: Essays in Cultural Criticism*, Baltimore y Londres, The Johns Hopkins University Press, 1978.

En las grandes obras narrativas que ocupan la escena de los años 60 la literatura —lo literario— es incuestionablemente un valor y un paradigma. Se escribe *en* la literatura *con* la literatura. El modelo, el paradigma de la literatura escrita puede ser agredido, mortificado, cuestionado, superado, pero todo esto desde la perspectiva ilustrada.²

La imposición de este modelo opaca otras experiencias discursivas emergentes de la misma etapa. Al impactar sobre el imaginario cultural el boom impone una lectura homogénea de la totalidad contradictoria que es el sistema literario latinoamericano.³

Angel Rama diferenció a los escritores de esta etapa en *cosmopolitas* y *transculturadores*.⁴ Si bien estos últimos demuestran un mayor grado de acercamiento a la pluralidad de las culturas regionales, el discurso literario, artístico y cultural de los dos grupos se emite desde el mismo espacio: el *Uno* masculino, blanco, ilustrado, adulto y urbano. La ciudad letrada respeta el modelo de hegemonía social, reivindicando la identidad como eje de definición.

El discurso crítico, abrumado por la gravitación de un discurso heroico se adhiere a los paradigmas dominantes de lectura: el realismo mágico, lo real maravilloso americano, el mestizaje, la transculturación. El acceso a la universalidad; la superación de la antinomia centro/periferia; la liberación del territorio literario; la lectura iluminada de la realidad americana, son los dones arrancados jubilosamente al dragón por estos caballeros de resplandecientes armaduras.

La relectura de las obras consagratorias nos muestran los límites de este canon. Suena estruendosa la voz de Carlos Fuentes abogando por el acceso de América Latina a la modernidad literaria y lingüística con una mitológica fundación: la de la biblioteca borgeana.⁵ Algunas voces como las de Augusto Roa Bastos se levantaron protestando contra el olvido de la realidad cultural latinoamericana y advirtieron sobre la primacía de la letra en el continente de la palabra:

2. Nelson Osorio, 'Ficción de oralidad y cultura de la periferia en la narrativa mexicana e hispanoamericana actual', en *Estudios: revista de investigaciones literarias* (Caracas), I, 2 (julio-diciembre 1993): 98.
3. Antonio Comejo Polar, 'Las literaturas marginales y la crítica', en Saúl Sosnowski, compilador, *Augusto Roa Bastos y la producción cultural americana*, Buenos Aires, La Flor, 1986.
4. Angel Rama, *Transculturación narrativa en América Latina*, México, Siglo XXI, 1985, p. 75: 'Si la transculturación es la norma de todo el continente, tanto en la que llamamos línea cosmopolita como en la que específicamente designamos como transculturada, es en esta última donde entendemos que se ha cumplido una hazaña aún superior a la de los cosmopolitas, que ha consistido en la continuidad histórica de formas culturales profundamente elaboradas por la masa social, ajustándola con la menor pérdida de identidad, a las nuevas condiciones fijadas por el marco internacional de la hora'.
5. Carlos Fuentes, *La nueva novela hispanoamericana*, México, Joaquín Mortiz, 1974.

Como escritor que no puede trabajar la materia de lo imaginario sino a partir de la realidad, siempre creí que para escribir es necesario leer antes un texto no escrito, escuchar y oír antes los sonidos de un discurso oral informulado aún pero presente ya en los armónicos de la memoria. Contemplar, en suma, junto con la percepción auditiva, ese tejido de signos no precisamente alfabéticos sino fónicos y hasta visuales que forman un texto imaginario.⁶

Las producciones heterodoxas fueron las convidadas de piedra en el banquete, especialmente las de los grupos sub-alternos, entre los que figuran la escritura femenina.⁷ El escritor es el sujeto de la Escritura y de la Historia. Pienso en la etnocéntrica figura del niño Ernesto en la narrativa de José María Arguedas o en las imágenes del negro en la escritura de Alejo Carpentier. La canonización del testimonio con Miguel Barnet y su *Biografía de un cimarrón* (1966) no supone cambio alguno. La voz del negro Esteban Montejo es cuidadosamente controlada por el discurso del antropólogo cubano.⁸

En conclusión, el grupo hegemónico de la ciudad letrada de la década de 1960 construye un *locus amoenus* tranquilizante que elimina las tensiones, en una síntesis armoniosa de los opuestos en el territorio narrativo. La conciliación es la raíz de la operación misma de transculturación en la que se resuelve imaginariamente la heterogeneidad discursiva y social de América Latina.

Elena Poniatowska se inicia en la escritura durante los sesenta. Su narrativa adquiere madurez en la década siguiente. Su obra se produce en la inscripción de la cultura de la periferia. Periferia en tanto escritura femenina, en tanto género testimonial, en tanto ficción de oralidad, en tanto historia de vida de los grupos subalternos, en tanto discurso político.

Poniatowska abandona el papel del letrado iluminado para ocupar el del letrado solidario. Aquel que, antes que un intérprete, es un cronista de la alteridad, una alteridad re-producida en su escritura. El discurso se aleja de las mansas aguas del canon literario para internarse en terrenos poco explorados.

6. Augusto Roa Bastos, «La narrativa paraguaya en el contexto de la narrativa hispanoamericana actual», en Saúl Sosnowski, compilador, *Augusto Roa Bastos y la producción cultural latinoamericana*, pp. 129-130.
7. La dominante presencia masculina en el canon de la literatura hispanoamericana es asombrosa. A pesar de la revolución que supone la década de 1960, la producción femenina es condenada al silencio, aún en estudios como los de Angel Rama y su grupo. Así lo señala Elizabeth Garrels al referirse al balance realizado en Washington en 1979 y publicado como Angel Rama, editor, *Más allá del boom: literatura y mercado*, Buenos Aires, Folios, 1984. Con respecto a la construcción del canon literario son interesantes las sugerencias de los textos editados por Elaine Showalter en *The New Feminist Criticism: Essays on Women, Literature and Theory*, Nueva York, Pantheon Books, 1985.
8. Ver el artículo de Rossana Nofal, «*Biografía de un cimarrón*: la construcción de una voz», en *Revista chilena de literatura* (Santiago de Chile) 1993.

Podemos ubicar su producción dentro de la de los escritores llamados *contestatarios del poder*: Antonio Skármeta, Luis Rafael Sánchez, Marta Traba, Sergio Ramírez, Rosario Ferré, Manuel Puig, Fernando del Paso entre otros.

Consideré necesario delimitar dos zonas en el discurso de Poniatowska partiendo de características temáticas y discursivas. En primer término una *zona de la biografía* que contiene múltiples géneros: novelas de aprendizaje como *Lilus Kikusy* y *Flor de lis*; reportajes como *Todo México*; biografías como *Tinísima*, epistolarios como *Querido Diego, te abraza Quiela*; incluso un prólogo como «Marta Traba o el salto al vacío». Estos discursos insisten como escrituras del Yo en una estrecha vinculación entre historia intelectual e historia de género. Una mención aparte merece *Hasta no verte Jesús mío*, que surge como un texto límite.

La *zona de la crónica* es genéricamente homogénea aunque incluye discursos muy diversos: *La noche de Tlatelolco* (1971); *Fuerte es el silencio* (1975) y *Nada nadie. Las voces del temblor* (1988). La historia es colectiva, el yo es sustituido por el otro plural.

En estas notas voy a intentar descubrir la figura en el tapiz que dibujan estas tres crónicas. Híbrida entre el periodismo y la ficción, entre la historia y la literatura, la crónica pertenece al género testimonial. Está profundamente vinculada a la creación de los estados nacionales latinoamericanos.

Los relatos de la escritora mexicana vuelven una y otra vez sobre los mismos núcleos históricos: el movimiento estudiantil del 68; la lucha campesina; el Distrito Federal y los grupos marginados. Todos ellos fundamentales en la constitución de la identidad mexicana.

La crónica ha tenido gran importancia en la literatura mexicana. Desde los *tlatolli náhuatl* y las historias de frailes y soldados del siglo XVI, hasta Martín Luis Guzmán y Salvador Novo, hay una fuerte tradición cronística¹⁰ que comienza a ser valorada a partir de la ampliación del corpus literario latinoamericano.

¿Por qué el sitio tan marginal de la crónica en nuestra historia literaria? Ni el enorme prestigio de la poesía, ni la seducción omnipresente de la novela, son explicaciones suficientes del desdén casi absoluto por un género tan importante en las relaciones entre literatura y sociedad, entre historia y vida cotidiana, ente lector y formación del gusto literario, entre testimonio y materia prima de la ficción, entre periodismo y proyecto de nación¹¹

9. Angel Rama, *Novísimos narradores hispanoamericanos en marcha*, México, Marcha, 1981.

10. No podemos dejar de tener en cuenta obras como las de John Reed.

11. Carlos Monsiváis, «De la santa doctrina al espíritu público. Sobre las funciones de la crónica en México» en *Nueva revista de filología hispánica* (México), XXV, 2 (1987): 753.

Poniatowska recurre a la crónica para transformarla en un espacio polifónico donde la pluralidad del discurso social se tensa en la inscripción del acontecimiento.¹² La narración se renueva en la experimentación tejiendo la historia de la subalternidad. En los testimonios surge el cuestionamiento a la construcción identitaria mexicana y la impugnación a un estado delictivo que ha impuesto una modernización salvaje.

Si el discurso de la revolución institucionalizada se sostiene en el nacionalismo y en el populismo, las crónicas de Poniatowska destruyen la ilusión de cambio histórico mostrando la construcción autoritaria del mito revolucionario ante la condición de postergación de la mayoría. Su discurso es un discurso político. Si en *La noche de Tlatelolco* el movimiento estudiantil es el héroe trágico de una épica condenada a la derrota, en *Nada nadie* el pueblo mexicano protagoniza una épica solidaria.

En los textos de Poniatowska existe una tensión permanente entre el ritual y la historia.¹³ Por un lado el mundo antiguo marcado por los rituales, y por el otro el mundo moderno azorado frente a la modernidad que lo desgarrar. La matanza en Tlatelolco repite el sacrificio religioso de los orígenes: los aztecas sacrificaban a los dioses jóvenes guerreros en batalla florida; el Estado mexicano sacrificaba al Orden de la revolución institucionalizada jóvenes estudiantes.

La noche de Tlatelolco actualiza las palabras de la *Visión de los vencidos. Relaciones indígenas de la conquista* que preceden la segunda parte del texto: «Gusanos pululan por calles y plazas / y en las paredes están salpicados los sesos...». Los testimonios insisten letánicamente: «Había mucha sangre pisoteada, mucha sangre untada en la pared», «Vi la sangre embarrada en la pared»; «La sangre de mi hija se fue en los zapatos de todos los muchachos que corrían por la plaza»; «Y el olor de la sangre manchaba el aire / Y el olor de la sangre manchaba el aire». En la voz estupefacta de los verdugos la frase «Son cuerpos, señor...» adquiere el mismo valor.

12. Marta Traba señalaba como características de la escritura femenina muchas de las notas que hemos descubierto de estas crónicas: la insistencia en el emisor y la utilización de recursos que son propios del relato popular y oral: repeticiones, anticipaciones, remates precisos y cortes aclaratorios que explican la historia que el recuerdo va hilvanando en sucesivas pulsiones.
13. Ver Frederic Jameson, «De la sustitución de importaciones literarias y culturales en el Tercer Mundo: el caso del testimonio», en *Revista de crítica literaria latinoamericana* (Lima/Pittsburgh), XVIII, 36 (1992). Señala Jameson: «En el testimonio, pienso, la experiencia se mueve hacia atrás y adelante entre dos polaridades o límites dialécticos respecto del sujeto individual: uno es el ritual colectivo o campesino, siempre presente en estos testimonios, el otro es la historia en el sentido de irrupción brutal, de catástrofe, la historia de los otros, que arremete en la comunidad campesina desde afuera y más específicamente en el espacio campesino como tal desde afuera» (130-131).

Hay un movimiento doble en los textos: por un lado de deconstrucción de los mitos, por el otro una nueva mitificación; frente al fracaso de la revolución institucionalizada surge intacto el heroísmo popular de los sin nombre (de los «Póngale Juan nomás...»).

En *Nada nadie. Las voces del temblor*, la experiencia de la muerte y el despojo es significada por la reiteración de las dos primeras palabras del título: «¿Necesitan algo? / No, Nada», «¿Quién anda ahí? / Nadie, soy yo / Ya no tengo nada»; «Ya no tengo a nadie / Ya no soy nadie»; «Nada, nada, yo ni pido nada»; «Me quedé sin nadie y sin nada, señito». Tlatelolco es nuevamente el centro de la tragedia: «Como el 2 de octubre, cuando la Plaza de las Tres Culturas de Tlatelolco amaneció cubierta de zapatos como flores machucadas» (NN, 289).

Para Poniatowska la historia mexicana está tramada como tragedia donde la muerte, bajo la forma de matanza y sacrificio¹⁴ retorna cíclicamente. Verdugos y víctimas repiten los mismos gestos: matan y mueren. En todas las crónicas se alude a la guerra florida, los muertos retornan en cantos; la sangre se transforma en flores.

«La colonia Jaramillo» es reescritura de *Los de abajo* de Mariano Azuela.¹⁵ El güero Medrano es el doble de Demetrio Macías, los habitantes de la colonia parodian a los hombres del caudillo. Elena, la secretaria que anota en el cuaderno todos los movimientos de la colonia —evidente construcción autobiográfica—, ocupa el mismo lugar que Cervantes, el doble de Azuela. Al igual que la figura del maestro García que se contrapone a la del güero Medrano.

El discurso de Poniatowska actualiza los conflictos revolucionarios. La lucha dibuja ciegamente las mismas líneas. Entre ellos las relaciones entre palabra y acción, entre el campesino y el letrado. El diálogo entre el Güero y la secretaria contiene las palabras finales de Demetrio a su mujer:

—Es que no lleva sino a la muerte.

—¿Y qué? Todos nos vamos a morir un día.

Todavía resonaba en sus oídos la respuesta del Güero cuando se había preocupado por la suerte de cinco compañeros enviados a una acción.

—Pues sí, es arriesgado, pueden perder la vida. ¿Y qué? Si no mueren allí, de todos modos van a morirse de hambre. (FS, 260).

El modelo historiográfico subyacente a las crónicas está impregnado de fatalismo. Detrás de la linealidad de los acontecimientos está la fuerte fijeza del

14. El conflicto entre sociedad de sacrificio y sociedad de matanza es señalado por Tzvetan Todorov, *La conquista de América: la cuestión del otro*, México, Siglo XXI, 1987.

15. Me parece atinado tener en cuenta la noción de 'texto maestro' en el sentido de Frederic Jameson, *Documentos de cultura, documentos de barbarie*, Madrid, Visor, 1989.

mito. En la tensión que se instaura entre ritual e historia hay un claro predominio del ritual. Es ilustrativa la crónica *Los ángeles de la ciudad* cuyo sostén es la alegoría. La representación de la ciudad de México recuerda al infierno dantesco. El sentido está invertido, especialmente en relación con lo alto y lo bajo y sus asociaciones:

Los círculos se agrandan, cada vez es más ancho el cinturón de miseria, pulula un mundo que se va achaparrando hasta quedar a ras del suelo; pocilgas en las que uno se mete a gatas, y de las que emergen en la neblina de la madrugada unos ángeles sucios, de alas trasquiladas y lodosas que se escurren lastimeramente...» (FS, 23)

Los protagonistas son *los de abajo*, entregados a la lucha por la supervivencia en el territorio llamado Distrito Federal. El sujeto de la narración es la comunidad periférica de origen campesino e indígena o los grupos juveniles que se juegan a la solidaridad.

El cronista los acompaña; camina a su lado. Si la biografía se justifica en tanto construcción de un sujeto, el testimonio se funda en tanto historias de vidas que articula un sujeto colectivo. El conjunto *nosotros* se produce en el conflicto entre lo particular y lo comunitario.

Anonimato (entonces) no significa aquí la pérdida de la identidad personal, del nombre propio, sino su multiplicación, no significa el término medio o muestreo sociológico sin cara o el denominador menos común sino la asociación de un individuo con una pluralidad de otros nombres y otros individuos concretos.¹⁶

Las tres crónicas exhiben diferentes construcciones del sujeto colectivo. El discurso de *La noche de Tlatelolco* se estructura en dos zonas: «Ganar la calle», que es la narración diacrónica de los sucesos —ya realizada por las fotografías del comienzo— a través de los testimonios. Los textos pertenecen a testimonios de los miembros del movimiento estudiantil, con excepción de voces que actúan como coro. El sujeto se construye como sumatoria en el espacio virtual de la lectura de las diferentes voces así como textos diversos (carteles, grafitis, cantos). La segunda parte, «La noche de Tlatelolco», retrocede al día 2 de octubre, el día de la matanza. La cámara se detiene en las imágenes que las distintas voces, enmarcadas por textos literarios y periodísticos, nos entregan.

El narrador retoma el control del relato en la *Cronología basada en los hechos a que se refieren los estudiantes en sus testimonios de historia oral*. La obra finaliza con el epígrafe que remite al cierre de la edición.

16. Frederic Jameson, op cit., p. 129.

En *Fuerte es el silencio*, Poniatowska reúne una serie de relatos diferentes. «El movimiento estudiantil del 68» vuelve sobre Tlatelolco, pero lo hace desde la narración histórica propiamente dicha controlada por el autor que afirma el discurso como su verdad. Si «Los ángeles de la ciudad» es un texto profundamente alegórico, en «La colonia Jaramillo» se advierte la fractura del discurso que tendrá su momento culminante en *Nada, nadie*.

A pesar de lo exiguo de este espacio no podemos dejar de detenernos en *Nada, nadie. Las voces del temblor*, el último libro. En primer lugar el Autor nos presenta a un equipo de autores. Sus nombres son consignados en las zonas del discurso a las que aportaron. A la firma segura del Autor se suman los nombres-firmas de dieciocho sub-autores que, a su vez, inscriben los nombres de los protagonistas.

La geografía es la ciudad destruida, especialmente el Hospital General, el barrio de Tlatelolco, las fábricas de ropas, los edificios de departamentos. Las voces construyen compulsivamente los cuerpos, tanto los cuerpos salvados como los cuerpos muertos.

Los enunciados del texto están fracturados. Los sujetos de la enunciación mudan todo el tiempo de la primera a la tercera persona. La palabra propia simula ser palabra comunitaria al reproducir continuamente al otro. La proliferación de firmas diluye la presencia del centro autorial y se logra un máximo distanciamiento con los discursos actantes. La hibridación no alcanza al discurso sino a la historia. Se vuelve una y otra vez sobre la misma escena lográndose el efecto de una construcción social.

Esta crónica contiene a las crónicas anteriores. Especialmente a «Los ángeles de la ciudad». Los ángeles negros salvan la ciudad. Son ellos los que instauran la solidaridad que el estado policiaco reprime: «Contamos con el Chanfle y con el Vaselina, el Ujule y el Estoperole [...] Son ellos los salvadores, los desalojados y los pateados»; «Me llegaron algunos con facha de cadeneros, de pandilleros, y resulta que me ayudaron en serio».

El relato autoriza su propia mentís: la acusación de parcialidad hecha por uno de los personajes a Elena personaje. Al finalizar «la última crónica de la serie» la voz autorial construye un discurso firmado con sentido moral: «si el otro existe, yo existo, porque si el otro vive, yo vivo».

La mexicana resemantiza el proyecto nacional de la revolución. El pueblo mexicano, condenado a los suburbios de la ciudad, contiene en sí mismo su salvación: la solidaridad. La función del cronista es la de escribir esa épica colectiva, respetando ese saber, mostrándolo:

El papel del intelectual no es el de situarse «un poco de avance o un poco al margen» para decir la muda verdad de todos; es ante todo luchar contra las formas

de poder allí donde éste es a la vez el objeto y el instrumento: en el orden del *saber*, de la *verdad*, de la *conciencia*, del *discurso*.¹⁷

En todos los casos la escritora se incluye como protagonista. La firma más fuerte en todos los textos es la dedicatoria: a Jan el hermano, asesinado en Tlatelolco. Como si a través de las palabras se resistiera el olvido obligatorio. El gesto moral se inscribe dentro de la tradición de la literatura comprometida. Las tensiones irresueltas entre el escritor y el pueblo se resuelven a través de la identificación. Leemos en «La colonia Jaramillo»:

Una noche el Güero la siguió, sacó la hoja de la máquina de escribir.

—Eres espía.

—No. Estoy escribiendo tu vida.

—¿Mi vida? ¿Por qué?

—Porque te quiero».

(FS, 243)

El texto propone una reflexión sobre la escritura misma, así como sobre los límites entre historia y literatura. Retratar, construir, dar testimonio, documentar a México. La reproducción técnica es parte del mecanismo de los textos reenviándonos a la intencionalidad narrativa: la reproducción de la realidad.¹⁸

Los recursos empleados por Poniatowska resaltan el carácter de construcción del texto, en el que no se oponen ficción y realidad. La repetición, las acumulaciones, la unidad de opuestos como la vida y la muerte, propios del discurso popular, aparecen insistentemente en el discurso, aunque la risa relativizadora se ausenta casi totalmente. Rosario, la madre, tiene puesta una sonrisa eterna que no es sino una mueca ante la muerte.

Si bien las inscripciones en el discurso proclaman su carácter verdadero, el nivel metadieético insiste en la condición de artificio literario. Se trata de conseguir todas las versiones posibles, aún aquellas alejadas de la versión autorial. Es importante señalar las relaciones que se entablan entre la oralidad y otros lenguajes; entre ellos, la palabra escrita y la imagen. Una repite y refuerza a la otra, se desautomatizan mutuamente.

El discurso juega en el punto de encuentro entre el afán documental y la construcción literaria. Poniatowska incorpora a la crónica los mejores recursos de

17. Michel Foucault, «Los intelectuales y el poder», *Microfísica del poder*, Madrid, La Piqueta, 1980, p.79.

18. Es imposible no tener en cuenta la influencia de la fotografía en el arte revolucionario. Pienso en Tina Modotti, en Lola Álvarez Bravo, así como en la constante presencia del muralismo mexicano en el discurso de Poniatowska.

la vanguardia narrativa: montajes, uso del tiempo, construcción del espacio, dialogismo y polifonía.

Estas complejas negociaciones entre distintas tradiciones surgen en tensiones entre la palabra y la imagen pero, sobre todo, en un proyecto de escritura alternativo a través del cual Elena Poniatowska intenta refundar la historia de México. ♦