

Elena Poniatowska

Literatura y periodismo

Rosa Beltrán

El periodismo y la literatura establecen amplios y profundos vasos comunicantes en la obra de Elena Poniatowska. Autora de novelas como La piel del cielo o Tinísima, y de libros periodísticos ineludibles como La noche de Tlatelolco, Nada, nadie. Las voces del temblor y Amanecer en el Zócalo, Poniatowska ha bordeado ese espacio limítrofe entre el reportaje y la ficción, entre la novela histórica y la crónica con pluma maestra. Rosa Beltrán aborda en este texto la doble faceta de una de las escritoras más entrañables de la literatura mexicana contemporánea.

Italo Calvino sostiene que no podemos leer un clásico por primera vez. Antes de leer a Kafka tenemos ya una idea de lo kafkiano, lo mismo que aun sin la lectura de Cervantes sabemos qué es lo quijotesco. Esto vale tanto para los clásicos muertos como para los vivos, porque antes de conocer la obra de Elena ya la hemos leído de modos diferentes. Está en boca de todos, es cita de quienes leen y de quienes no; es tema obligado en los programas de literatura nacional y sujeto de estudio en la academia norteamericana; está unida indisolublemente a la izquierda y por tanto es motivo de preocupación de la derecha; su obra y su biografía son referencia de los paladines de las causas imposibles, las costureras, los estudiantes muertos, las mujeres violadas y obligadas a parir; es ella hablando y son ellos también, es una voz doble que

impregna la cultura mexicana de la segunda mitad del siglo xx y lo que va del XXI, de modo que al pensarnos se hace imposible prescindir de la mirada Poniatowska, sobre todo si queremos entender el otro lado de este país, un país de molinos, no de viento sino de nixtamal, al que hemos leído en buena medida por su boca.

El hecho de que sea un clásico y además un clásico vivo —lo siento, Elena, así dicen los especialistas para referirse a un hombre o a una mujer, un “clásico” y nunca una “clásica” que como sabes es adjetivo, así que si dijera “Elena es una clásica”, los gramáticos brincarían y preguntarían, indignados, “una clásica ¿qué?” por tanto, para hablar de ti tengo que empezar con esta operación travestista. El hecho de que sea un clásico vivo es asunto espinoso. ¿Hasta dónde podemos leer a Elena Poniatowska



© Ana Lourdes Herrera

fuera de Elena y hasta qué punto la Elena que oímos hablar de sí misma coincide con la autora?

Todo lo que soy se lo debo al periodismo, si algo he hecho en la escritura ha sido gracias al periodismo [...] siempre, en todas partes, cuando tengo que decir o escribir mi profesión pongo *periodista*, jamás pongo escritora; en el pasaporte, en todas partes pongo periodista.

Caso travestista número dos. ¿A qué se deberá la insistencia de Elena Poniatowska, una de las más notables voces en nuestra literatura, en dejar claro que antes de ser escritora es periodista? ¿Y por qué esta declaración despierta tantas suspicacias en quienes hemos leído su obra? Como la propia Elena ha dicho: “es más prestigioso ser escritor que ser periodista”. ¿Por qué de las dos profesiones que ella ejerce, elige para definirse la menos prestigiosa?

Desde el inicio de su carrera literaria, si es pertinente llamarla así, puesto que la propia Elena se ha referido a ella como un simple trabajo “nunca he pensado ni que tengo vocación ni nada”, ha dicho, es evidente la tendencia en definir el propio quehacer a través de lo que en nuestro país conocemos como el ninguneo. Ese rasgo, tan típico de la mexicanidad, según Octavio Paz, ese método que consiste en la negación de la propia persona hasta el límite mágico de volverla voz que no existe, se expresa en el diálogo surrealista con el que típicamente responde un connacional al llamado de otro tras la puerta.

—¿Quién es?

—No es nadie, soy yo.

Y es precisamente lo que Elena parece decir cuando

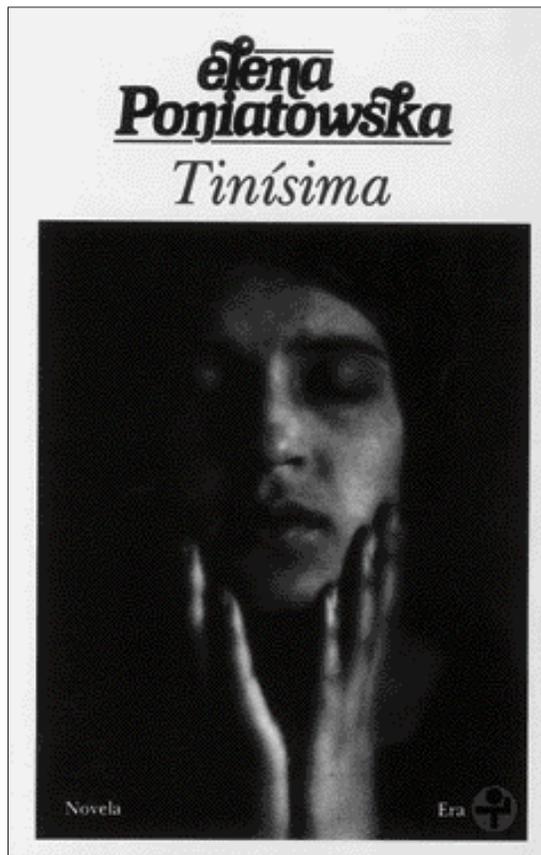
tiene que dar una opinión sobre su quehacer o su persona en una entrevista.

[Yo] le debo a la inseguridad todo lo que soy; todo lo que he hecho ha sido debido a que nunca creí que cumplía con los requisitos que me exigía la sociedad y el mundo al que yo pertenecía. En primer lugar, ni siquiera me sentía lo suficientemente alta, soy una mujer chaparrita, mido 1.57, en mi familia todos miden 1.70, a nadie le faltaban 15 o 20 centímetros como a mí [...], físicamente no destacaba, me sentía una cucaracha fumigada, aunque no puedo decir que fuera una niña fea.

Es a esa inseguridad, a ese saberse casi extinta (fumigada) y despreciable (no hay entomólogo que haya reconocido aún las virtudes de la cucaracha, salvo su tenacidad para aferrarse a la vida) a lo que Elena adeuda su valía. Y es el sentimiento de no ser nada, semejante al expresado por Rosario Castellanos, su maestra, el que la hizo escribir desde el principio sin ningún trabajo, “absolutamente ninguno” (p. 29) como ha dicho, puesto que no lo hizo por escribir sino por el gusto de hacerlo.

Así pues, Elena según Elena, escribe sin escribir y es escritora sin serlo, y mientras no es y no hace, felizmente, ha producido una de las obras más ricas y más subversivas de nuestra literatura. ¿A cuál de las dos Elenas deberíamos agradecerle este hecho?

Que la voz de Elena es famosa, entre otras virtudes, por que subvierte los estereotipos es más que conocido. Pero lo más interesante para mí es que lo haga diciendo que no lo hace. Muchas veces me he preguntado sobre las



posibles causas de este mecanismo, sobre todo cuando la oigo juzgar su obra y juzgarse como persona. Quizás el hecho de llamar a su titánica labor “sólo un trabajo” haya sido una forma de permitirse llevar a cabo algo imposible en un mundo masculino. Quizás esa voz la haya ayudado a no amedrentarse ante la magnitud de la tarea. En cualquier caso, la subversión más grande es la de negarse y gracias a ella es que puede surgir esa otra voz que niega lo que afirma; la voz que a través del azoro o la supuesta falta de conocimiento en la materia, obliga a hablar a otras instancias y hace surgir la verdad enmascarada tras las formas anquilosadas de la razón o las buenas costumbres. Es a esa nada adquirida y a nadie, su amiga más fiel, a quien debe que su escritura, en apariencia simple, sea tan enigmática. Su voz se disfraza de infancia, ese estado de la vida que nos permite poner el dedo en la llaga con naturalidad y sin proponérselo, en apariencia.

Elenísima, el espléndido libro de Michael Schuessler sobre la trayectoria literaria de Poniatowska, registra la confesión:

El chiste de mis entrevistas está un poco en decir bembadas o en hacer que los pobres entrevistados las digan. Tal vez se me puede decir que abuso del procedimiento de las preguntas idiotas, pero yo puedo contestar que hacer preguntas tontas es el mejor medio de adquirir la sabiduría. ¿Usted

no sabe lo que el sabio de Broglie me respondió cuando le pregunté por su flor predilecta? Me describió la nebulosa de Andrómeda que va como una rosa desmadejada por el espacio sideral, y me habló de los doce pétalos infinitesimales que rodean la rosa magnética que se abre en el centro de la materia.

La explicación de por qué se decidió por adoptar esta persona literaria, la máscara, que esto es lo que quiere decir “persona”, de la niña ingenua, está en aquellas reglas misteriosas de la gramática con las que tropezamos al principio de esta charla y es elocuente del mundo en que vivimos. Es una suerte de respuesta homeopática a una sociedad prejuiciosa y preparada para oír sólo lo que espera.

Tan tan, ¿quién es? Es la niña Elena, cuidado, si es sólo una niña, una plantita tierna, un manso gatito, un corderito de Dios, cuidado, recuerda Platón: de los animales el niño es el único realmente peligroso. Dijo Robert Browning: “Tu niño interior no está muerto; está sólo esperando que el mundo lo merezca”.

Elena no esperó. Ésa es la lección de Elena.

Así como Oscar Wilde se disfraza de sí mismo y puso su alma extravagante a pasearse por entre las vistosas ropas que le cubrían el cuerpo; así como Mae West que era una mujer pero era también una mujer que fingía ser una mujer, Elena, desde muy pequeña, se vistió de una voz que juega con la percepción pública de los roles y que sabiendo todo lo que hay que saber, no pierde la inocencia.

Su obra para mí es siempre esa voz. Nace en *Lilus Kikus*, pero continúa en *Hasta no verte Jesús mío*; es la voz de lo impertinente, de lo políticamente incorrecto, voz que redescubrió el día en que yendo a entrevistar a los presos de Lecumberri pasó por la calle de Ferrocarril de Cintura y oyó gritar a una mujer desde un cuarto de vecindad. Elena se interesó por aquella mujer rijosa y se acercó. He aquí el diálogo que tuvieron ambas:

—¿Qué se trae? ¿Qué trae conmigo?

—Quiero platicar con usted.

—¿Conmigo? Míre, yo trabajo. Si no trabajo, no como. No tengo campo de andar platicando.

Elena insistió, volvió, esperó, rogó a esa mujer (Josefina Bórquez) que le contara su vida y recibió de nuevo un soplamocos:

—Míre, no tengo campo.

La mujer aquella le señaló las cinco gallinas que debía sacar al sol, el perro, el gato, los pobres gorrioncitos y los mugrientos overoles que llevaba a su casa para ganar un poquito más de dinero:

—¿Ya vio? ¿O qué usted me va a ayudar?

—Sí —le respondí.

—Muy bien, pues meta los overoles en gasolina.

Entonces supe lo que era un overol. Agarré un objeto

duro, acartonado, lleno de mugre, con grandes manchas de grasa, y lo remojé en una palangana. De tan tieso, el líquido no podía cubrirlo; el overol era un islote en medio del agua, una roca. Jesusa me ordenó:

—Mientras se remoja, saque usted las gallinas a asolear en la banqueta.

Así lo hice, pero las gallinas empezaron a picotear el cemento en busca de algo improbable, a cacarear, a bajarse de la acera y a desperdigarse en la calle. Me asusté y regresé volada:

—¡Las va a machucar un coche!

—Pues ¿qué no sabe usted asolear gallinas? ¿Qué no vio el mecatito?

Había que amarrarlas de la pata. Metió a sus pollas en un segundo y me volvió a regañar:

—¿A quién se le ocurre sacar gallinas así como así?

Compungida le pregunté:

—¿En qué más puedo ayudarla?

—Bueno, ¿y el overol qué?

Cuando pregunté dónde estaba el lavadero, la Jesusa me señaló una tablita acanalada de apenas veinte o veinticinco centímetros de ancho por cincuenta de largo:

—¡Qué lavadero ni qué ojo de hacha! ¡Sobre eso tállelo usted!

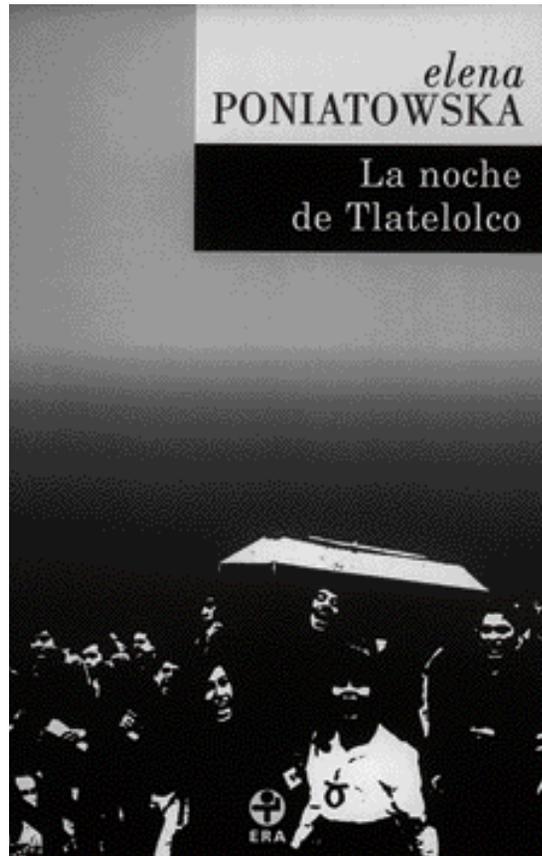
Sacó de abajo de su cama un librito. Me miró con sorna: me era imposible tallar nada. El uniforme estaba tan tieso que hasta agarrarlo resultaba difícil. Jesusa entonces exclamó:

—¿Cómo se ve que usted es una rota, una catrina de esas que no sirven para nada! (Schuessler pp. 38-39).

Como sabemos, fue a partir de esas conversaciones como Elena escribió *Hasta no verte Jesús mío*, novela donde se retrata la voluntad de sobrevivencia y el espíritu terco a fuerza de necesidad, ladino, pues, que caracteriza a la protagonista, Jesusa Palancares, emblema de los mexicanos quienes según Carlos Monsiváis eligen el heroísmo para no aburrirse con el martirio.

¿Quién eres tú? ¿Quién soy yo?, nadie, una nadita apenas.

Pero si la crisis de identidad de Jesusa es la de un pueblo entero, la de Mariana en *La flor de lis* es el reflejo de lo que se ve en nuestro país cuando se le observa desde Europa. ¿Y cómo habla en *La noche de Tlatelolco* y en *Nada, nadie. Las voces del temblor*? ¿Qué persona gramatical es aquella que dice: un dos tres por mí y por todos mis compañeros? En esa persona gramatical está escrita la obra de Elena. Por eso no puedo decir que los personajes femeninos de Elena sean el vivo reflejo de las mujeres del país, como se ha dicho. Son más bien símbolos de una educación sentimental y una forma de ver el mundo. La voz de Tina Modotti es la de la idealización de una mujer-arquetipo y a través de ella, de una época entera: la del México romántico y revolucionario a la vez que van-



guardista de las primeras décadas del siglo xx. El propio Trinidad Pineda Chiñas, de *El tren pasa primero*, como personaje compite por la escena con la verdadera protagonista de la novela, la locomotora, otro símbolo. “La única con la que verdaderamente he hablado ha sido con la locomotora”, dice. “Con nadie más” (p. 497). Hasta la propia Bárbara Henestrosa, sobrina de Trinidad, sabe que su tío no vive sino para ese monstruo capaz de jalar un tonelaje inmenso. “Barbarita observó (a su tío) con todas sus fuerzas. ¡Qué rápido se dejaba invadir por el ferrocarril! En el fondo, era lo único que le importaba. Era su coartada para no enfrentar la vida personal. Ahora mismo, en vez de hablar de él, de ella, de la criatura por nacer, huía en el ferrocarril” (p. 495). “¡Ah qué la Revolución de 1910! Los rebeldes se montaron en las locomotoras, las hicieron sus amantes” (p. 495). “¡Qué gloriosa historia la del tren” (p. 493).

Una obra literaria es sobre todo una voz y un punto de vista. Es la selección de ciertos acontecimientos que sólo pueden ser narrados desde un orden específico, tratados de una única forma. No obstante y a pesar de esto, la crítica se empeña en hacer divisiones: novela testimonial, biografía novelada, novela confesional, novela histórica. Esto se debe más bien a que la crítica misma depende de un sistema de clasificación que es como funciona el pensamiento occidental basado en



el análisis y no en una exigencia surgida del hecho literario mismo.

¿Enriquecen en algo estas clasificaciones la lectura que hacemos de una obra?

Sólo conozco un caso en el que una clasificación ayudó verdaderamente a la literatura. Un día, el escritor Arturo Souto Alabarce llegó feliz a la clase que daba en la UNAM, diciendo que su libro de poesía, titulado *La plaga del crisantemo* se había agotado según explicó, porque la Secretaría de Agricultura compró toda la edición para una exposición de plantas. ¿Quién puede negar que las clasificaciones conspiran incluso a favor de la poesía? La mayor parte del tiempo, en cambio, dividen, ocultan, dirigen y lo peor: conforman un modo único de leer lo que no debe ni puede ser leído de una única forma: la literatura. Pertenezco a una generación que cree en la hibridez y el deslizamiento de los géneros y que ve la literatura como un continuo de verdades parciales, en mi caso particular, sesgadas por la ironía. Por eso, porque quiero, y porque sí, porque leer es un acto supremo de independencia y uno de los momentos de gracia con que nos regala la vida, cuando leo a Elena Poniatowska lo hago desoyendo la voz que tiende a la categorización.

Leí *Hasta no verte Jesús mío* cuando tenía catorce años. Creo que fue su portada con el santo niño de Atocha lo que me atrajo. De niña había leído historias de santos sin ningún intento de conversión, simplemente porque sus vidas extraordinarias, híbridos del gótico y el *gore* me fascinaban. Mejor que el tormento de Ulises atado al mástil era el de san Lorenzo pidiendo que lo tostaran, del lado izquierdo ahora, en su parrilla. Me tomaría años saber que en un país católico como el nuestro la hagiografía es la fuente del realismo mágico, la fe inquebrantable en el hallazgo poético (la santa Muerte) y en el absurdo (Malverde, el santo de los narcotraficantes). Eso era lo que esperaba encontrar, supongo, milagros, en el libro de Elena, y en cambio me encontré con una de las voces más poderosas que había oído, la de Jesusa Palancares que fue mi canto de las sirenas particular por muchos años. Aún ahora, cuando estoy fuera del país por algún tiempo suelo releer fragmentos de esta novela para no olvidarme de cómo suena.

El país que está allá afuera, sí, pero sobre todo ese otro tendido como un fresco en el que a partir del siglo XIX fueron surgiendo personajes que antes no existían. Primero el pueblo anónimo seguido de sus caciques, más tarde las mujeres, en primer plano, las prostitutas, y tras bambalinas las esposas y las hijas del patrón. ¿En qué momento de nuestra literatura apareció la primera mujer que caminó sola en la calle? Según algunos estudiosos fue la duquesa del duque Job, un personaje que en lo personal me desagrade, confieso (especialmente cuando le ladra su perro Bob); prefiero a la lenguaraz Cecilia, la frutera de Manuel Payno en *Los bandidos de río frío*, que ya sabía andar por su cuenta y riesgo, en las líneas de los libros y en las calles, aunque descalza.

Elena Poniatowska nos enseñó que además de las lánguidas, pálidas y sufridas jóvenes de las novelas mexicanas del XIX y de las pérfidas, gélidas y fatales que se extienden a lo largo de la primera mitad del XX, existen las soldaderas, los estudiantes masacrados y encarcelados, la izquierda mexicana condenada, las costureras y las grandes mujeres de nuestra historia casi todas objeto de destinos trágicos. ¿Es ella las voces de esas mujeres o son ellas como conjunto una proyección de Elena? Es difícil decirlo. Lo que es muy claro, no obstante, es que no existirían si ella no las hubiera puesto allí.

Si su obra es narrativa testimonial, reportaje colectivo, autobiografía, novela histórica, medio testimonio y medio ficción, poco importa. Yo leo su obra como un continuo, como un conjunto que compone el fresco que me ayuda a saber cómo es el mundo en el que vivo. O en el que he vivido o he querido vivir, en todo caso, que para cada uno de nosotros es el único que existe. Y cada vez que quiero volver a oír cómo suena México, ese otro México construido por ella, abro alguna de las obras de Elena Poniatowska que si estoy aquí está en el librero y si viajo seguro va conmigo en mi equipaje. **U**